JAHRBUCH DES FREIEN DEUTSCHEN HOCHSTIFTS

2013



JAHRBUCH DES FREIEN DEUTSCHEN HOCHSTIFTS



JAHRBUCH DES FREIEN DEUTSCHEN HOCHSTIFTS

2013

HERAUSGEGEBEN VON
ANNE BOHNENKAMP



WALLSTEIN VERLAG

Berichte des Freien Deutschen Hochstifts 1861–1901

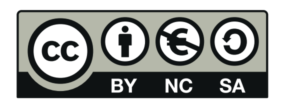
Jahrbuch des Freien Deutschen Hochstifts 1902–1940

Neue Folge seit 1962

Redaktion:
Dietmar Pravida

Freies Deutsches Hochstift
Großer Hirschgraben 23–25
60311 Frankfurt am Main

Diese Publikation wurde im Rahmen des Fördervorhabens 16TOA031
mit Mitteln des Bundesministeriums für Bildung und Forschung
im Open Access bereitgestellt.



Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation
in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten
sind im Internet über http://dnb.d-nb.de abrufbar.

Publikation: Wallstein Verlag GmbH, Göttingen
www.wallstein-verlag.de
Vom Verlag gesetzt aus der Aldus
ISBN 978-3-8353-1313-2
ISSN 0771-9463
DOI https://doi.org/10.46500/83531313

Inhalt

Freies Deutsches Hochstift
Aus den Sammlungen / Jahresbericht 2012

* Die mit Asterisk * markierten Beiträge sind
nicht Teil der Open-Access-Veröffentlichung.

Ulrich Joost

Ein ungehorsamer Sohn

Der Dichter Johann Christian Günther und sein Vater oder: Glückssuche, Hiob-Nachfolge und Dichterrolle*

Für Albrecht Schöne,
praeceptori patris instar

Selten hat in der Geschichte der Literaturkritik ein Urteil ganze Forschergenerationen[1] so beeinflusst wie die Charakteristik des schlesischen Dichters Johann Christian Günther in Goethes »Dichtung und Wahr-

* Vorliegende Untersuchung geht zwar auf uralte Pläne und Entwürfe aus meinem eigenen 6. Semester (1973) zurück, als ich Christoph Stählin mit seinen Günther-Vertonungen im Göttinger ›Jungen Theater‹ hörte, Krämers Günther-Biographie noch in ihrer ersten Ausgabe (1950) las und gleichzeitig in Wolfgang Kaysers ›Sprachlichem Kunstwerk‹ (Bern [12]1967, S. 76 f.) ein Gedicht Günthers als Musterbeispiel für Emblematik in der Lyrik des europäischen Barocks fand. Meine Studie ist aber in ihrer jetzigen Zielsetzung durch ein Kolloquium angeregt worden, das die Schüler Albrecht Schönes zu seinem 70. Geburtstag am 17. Juli 1995 im Kloster Bursfelde veranstalteten: »Väter und Söhne / Väter und Töchter in der Literatur«. Die hier vorliegende, gegenüber dem Bursfelder Versuch stark erweiterte Fassung diente dann als meine Darmstädter Antrittsvorlesung zur Privatdozentur im Januar 1997; im selben Jahr trug ich sie noch u.a. im Kölner Deutschen Seminar, dann 1998 im Halle'schen Institut zur Erforschung der Aufklärung vor. Hernach blieb sie liegen. Ich habe noch ein bisschen jüngere Literatur ergänzt und einen gegenüber allen bisherigen Ausgaben hoffentlich besseren Text als Anregung zur erneuten Beschäftigung mit den philologischen Grundlagen vorangestellt; Jessica Kerruish hat die Ausgaben beschafft und mir bei der Kollation und Textherstellung geholfen. – Viele einzelne Hinweise erhielt ich schon vor 15 Jahren in jeweils mehreren Briefen von Reiner Bölhoff, Hilde Winter und Albrecht Schöne. Heinrich Tuitje (†) hat das Manuskript wieder einer gründlichen Durchsicht unterzogen und mich vor manchem üblen Missgriff bewahrt, Dietmar Pravida gab zahlreiche nützliche Winke. Ihnen allen sei herzlich gedankt.

1 Ich rede nicht von dem mächtigen Schub der 1970er- und frühen 80er-Jahre (eingehend dazu: Ernst Osterkamp, Perspektiven der Günther-Forschung, in: Inter-

DOI https://doi.org/10.46500/83531313-001 | CC BY-NC-SA 4.0

heit«. Da heißt es in dem großen Bericht über die deutsche Literatur, wie Goethe sie als junger Mann vorfand:

nationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur, 1. Sonderheft: Forschungsreferate, Tübingen 1985, S. 129–159) und der gegenwärtigen. Sie ist endlich in philologisch-historische Gleise gesetzt worden vornehmlich durch Reiner Bölhoff, v.a. durch dessen dreibändige Dissertation (Johann Christian Günther 1695–1975. Kommentierte Bibliographie, Schriftenverzeichnis, Rezeptions- und Forschungsgeschichte, 3 Bde., Köln u. a. 1980–1983 [= Literatur und Leben, N.F. 19,1–3]; im Folgenden zitiert als *Bölhoff, Bibliographie*), die Herausgabe von Krämers Günther-Biographie endlich mit den Anmerkungen und Nachweisen (Wilhelm Krämer, Das Leben des schlesischen Dichters Johann Christian Günther 1695–1723. Mit Quellen und Anm. zum Leben und Schaffen des Dichters und seiner Zeitgenossen. 2., unter Mitwirkung von Reiner Bölhoff um einen Anmerkungsteil vermehrte Auflage, Stuttgart 1980); ferner durch seine erste Auswahl-Edition im Deutschen Klassiker Verlag (Johann Christian Günther, Werke, hrsg. von R.B., Frankfurt am Main 1998 = Bibliothek der frühen Neuzeit II/10; Bibliothek deutscher Klassiker 153; im Folgenden zitiert als *Bölhoff, Werke*), die auf anderthalb Tausend Seiten zahlreiche Gedichte erstmals kritisch und kommentiert herausbringt (vgl. auch meine Rezension in: Lichtenberg-Jahrbuch 1998 [1999], S. 400–403). (Ich zitiere aber trotz des in der Summe jedenfalls besseren Textes, den Bölhoff 1998 bietet, die Gedichte Günthers einheitlich nach der Edition von Krämer, die für meine Zwecke einstweilen genügt: Johann Christian Günthers sämtliche Werke. Historisch-kritische Gesamtausgabe, hrsg. von Wilhelm Krämer, 6 Bde., Leipzig 1930–1937 (= Bibliothek des Literarischen Vereins in Stuttgart 275, 277, 279, 283, 284, 286); im Folgenden als *Kr*. Auch wenn dieser seine Entscheidungen über das in den Vorreden Gesagte hinaus nicht begründen konnte, da der Apparatband infolge des Krieges nicht erschien, wissen wir doch aus Analogieschlüssen und seinem Brief an Hans Pyritz (vgl. Bölhoff, Bibliographie, Bd. 1, Nr. 902), wie er, ganz in der älteren germanistischen Tradition der Schule Lachmanns und Scherers stehend, eine stark divinatorische Annäherung an den nicht mehr überlieferten authentischen Text Günthers und (bei varianter Überlieferung) nach dem Prinzip der letzten Hand angestrebt hat. – Nur nachträglich erwähnen kann ich hier, dass die ersten beiden Bände von Bölhoffs lange ersehnter historisch-kritischer Gesamtausgabe der Gedichte Günthers 2013 erschienen sind; sie soll bis 2014 abgeschlossen sein.

In der Forschung zu Günther ist es aber jenseits dieser Grundlagenarbeit nach dem 300. Jubiläum seiner Geburt 1995 deutlich ruhiger geworden; ich nenne von jüngeren Arbeiten, die aber für mein Thema größtenteils nicht relevant wurden, vor allem die von Rudolf Drux, Gelegenheitsgedicht, in: Handbuch der literarischen Gattungen, hrsg. von Dieter Lamping in Zusammenarbeit mit Sandra Poppe, Sascha Seiler und Frank Zipfel, Stuttgart 2009, S. 325–333; ders., »Vom Paradiese bis hieher«. Weiblichkeitsklischees als Gegenstand eines Hochzeitsgedichtes von Johann Christian Günther, in: Frühneuzeitliche Stereotype. Zur

> Betrachtet man genau, was der deutschen Poesie fehlte, so war es ein Gehalt, und zwar ein nationeller; an Talenten war niemals Mangel. Hier gedenken wir nur *Günthers*, der ein Poet im vollen Sinne des Worts genannt werden darf. Ein entschiedenes Talent, begabt mit Sinnlichkeit, Einbildungskraft, Gedächtniß, Gabe des Fassens und Vergegenwärtigens, fruchtbar im höchsten Grade, rhythmisch-bequem, geistreich, witzig und dabey vielfach unterrichtet; genug er besaß alles, was dazu gehört, im Leben ein zweytes Leben durch Poesie hervorzubringen, und zwar in dem gemeinen wirklichen Leben. Wir bewundern seine große Leichtigkeit, in Gelegenheitsgedichten alle Zustände durchs Gefühl zu erhöhen und mit passenden Gesinnungen, Bildern, historischen und fabelhaften Ueberlieferungen zu schmücken. Das Rohe und Wilde daran gehört seiner Zeit, seiner Lebensweise und besonders seinem Character oder, wenn man will, seiner Characterlosigkeit. Er wußte sich nicht zu zähmen, und so zerrann ihm sein Leben wie sein Dichten.[2]

Wir wissen längst, dass Goethe sich bis in die Wortwahl und die Reihenfolge der Argumente und Beobachtungen ausgerechnet an Gottsched anschließt.[3] Aber einige Folgerungen gehören doch ganz ihm selber, und davon unabhängig ist das Verdikt einerseits exzellent beobachtet und scharfsinnig analysiert, andererseits grundfalsch und parteiisch. Goethe sah nur *den* Günther, der ihm in verfälschender Darstellung für seinen Zweck passend schien. Hier spricht einer, der sein Arrangement

Produktivität und Restriktivität sozialer Vorstellungsmuster, hrsg. von Mirosława Czarnecka, Thomas Borgstedt, Tomasz Jabłecki, Bern u.a. 2010 (= Jahrbuch für internationale Germanistik A/99), S. 259–271; ders., Von der Väter Kunst. Johann Christian Günthers kasualpoetische Selbstpositionierung, in: Theorie und Praxis in der Kasualdichtung der frühen Neuzeit, hrsg. von Andreas Keller, Elke Lösel, Ulrike Wels und Volkhard Wels, Amsterdam 2010 (= Chloe 43), S. 381–390. Eine vorzügliche Zusammenfassung gibt Hans-Georg Kemper, Lyrik der frühen Neuzeit, Bd. 4,2: Barock. Humanismus. Liebeslyrik, Tübingen 2006. Günther darin S. 300–335 und 343 (Literatur).

2 Buch II, Kapitel 7. Hier nach der Grumach'schen Akademie-Ausgabe, hrsg. von Siegfried Scheibe, Bd. 1, Weimar 1970, S. 222.

3 Vgl. Bernhard Seuffert, Goethe über Johann Christian Günther, in: Goethe-Jahrbuch 6 (1885), S. 335–336; Seuffert weist dort als Goethes Quelle nach: Johann Christoph Gottsched, Beyträge zur Critischen Historie der deutschen Sprache, Poesie und Beredsamkeit, 14. Stück, 1736, S. 169–190, hier: S. 186 f.

gefunden hat zwischen der »scheißigen«[4] Werktagstätigkeit als Minister im Duodezstaat des späten 18. Jahrhunderts und dem eigentlich ersehnten und zeitweilig nur im Kompromiss verwirklichten Dichterberuf. Und er ist auf der Suche nach dem gegensätzlichen Charakter, den er selber überwand. Im Übrigen beobachtet Goethe – nun wiederum vollkommen zutreffend – als Zeitgenosse Klopstocks und Lessings, wie der bürgerliche Nebenstundenpoet erst ganz allmählich durch den gewerbsmäßigen Dichter, der von seiner Feder leben kann, abgelöst wird. Goethes Charakteristik des bis mindestens 1750, vielleicht 1770 wohl beliebtesten deutschen Lyrikers und des geschicktesten Metrikers zwischen Hofmannswaldau und ihm selber wird sich auch an dem hier nachher zur Rede stehenden Text überprüfen lassen.

Johann Christian Günther zählt zu den gar nicht *so* seltenen Dichtern, deren *poetisches Werk* nach einer bedeutenden Wirkung auf seine Zeitgenossen und die unmittelbare Nachwelt[5] dann doch rasch vergessen

4 Lieblingsvokabel des jungen Goethe vornehmlich im Verkehr mit Johann Heinrich Merck; so etwa »scheissig gestrandet« (im Erstdruck zu »garstig« verfälscht) an Merck, zwischen 13. und 25. August 1775 (J.H. Merck, Briefwechsel, hrsg. von Ulrike Leuschner in Verbindung mit Julia Bohnengel, Yvonne Hoffmann und Amélie Krebs, Bd. 1, Göttingen 2007, S. 580 = Goethe, Briefe. Historisch-kritische Ausgabe, hrsg. von Georg Kurscheidt und Elke Richter, Bd. 2,1, Berlin 2009, S. 207 = WA IV 2, 1887, S. 278, Nr. 345); wiederum auf sein neues Amt bezogen (»das durch aus scheisige dieser zeitlichen Herrlichkeit«) an denselben, 22. Januar 1776 (Merck, Briefwechsel, Bd. 1, Nr. 190, S. 615 = WA IV 3, 1888, S. 21, Nr. 345; auch in: Briefe an Johann Heinrich Merck, hrsg. von Karl Wagner, Darmstadt 1835, S. 122 bzw. Schriften und Briefwechsel, hrsg. von Kurt Wolff, Bd. 2, Leipzig 1909, S. 74); ferner an Lavater, 4. März 1777: »Scheisgesicht« (WA IV 3, 1888, S. 138, Nr. 565).

5 Ich nenne hier als Beispiele nur Daniel Stoppe, der den »ehrlichen Günther« als kaum erreichtes, selten übertroffenes Vorbild immer wieder erwähnt; etwa: Erste Sammlung Von Daniel Stoppens, Siles. Teutschen Gedichten, Frankfurt und Leipzig [in Wahrheit wohl nur Leipzig] 1728, S. 83 (»Der Winter. | So ist es mein Glücke, daß Günther schon todt«); Der Parnaß im Sättler, Oder Scherz- und Ernsthafte Gedichte, Frankfurt 1735, passim. – Johann Sigismund Scholze (Sperontes), Singende Muse an der Pleisse […] zu beliebter Clavier-Übung und Gemüths-Ergötzung […] Nebst einem Anhange aus J.C. Günthers Gedichten, Leipzig 1736. – Daniel Wilhelm Triller, Zufällige Gedanken über Johann Christian Günthers elendes Leben und herrliche Gedichte, in: ders., Nachlese zu Johann Christian Günthers Gedichten, Breßlau 1745, S. 273–282. (Diese drei schon bei Bölhoff, Bibliographie, Bd. 1, 1980; die folgenden drei Hinweise fehlen dort noch:) Christoph Friedrich Wedekind (Koromandel), Der Krambambulist (= ›Lob-Gedicht über die gebrannten Wasser im Lachß zu Danzig‹, 1745), in: Nebenstündiger

oder gar angefeindet[6] wird. Manche Poeten überleben aber im öffentlichen Bewusstsein durch *fiktionale* Gestaltung ihrer *Biographie*. Günther nimmt allein nach der Zahl solcher Behandlungen (oder vielmehr Misshandlungen) einen hervorragenden Platz ein. Noch vor wenigen Jahrzehnten erschienen wieder zwei solcher Romane.[7] Die Anziehungskraft, die Günthers *Leben*, dabei vor allem freilich seine angeblichen erotischen und alkoholischen Exzesse auf neuere Schriftsteller ausübt, liegt nun einerseits im Umstand seines frühen Todes begründet (er war erst 28 Jahre alt, als er 1723 starb); andererseits rührt sie von den zahlreichen unmittelbar nach seinem Tod oder sogar schon zu Lebzeiten entstandenen Legenden her, die damals schwer widerlegbar waren und heute, bei der besonderen Lage der schlesischen Quellen, jedenfalls

Zeitvertreib in Teutschen Gedichten, Danzig 1747, S. 102; Günther gleich in der ersten Zeile apostrophiert, und auch den Finkeljochen in Strophe 66 dürfte Wedekind bei Günther kennengelernt haben). – Johann Friedrich von Cronegk († 1758), Günthers Schatten, in: ders., Schriften, Bd. 2, Leipzig 1761, S. 132–138 [unter: Lehrgedichte]. – Noch Friedrich Karl von Erlach hat in seiner Sammlung ›Volkslieder der Deutschen‹ sechs Lieder von Günther: Bd. 3, Mannheim 1835, S. 438–447, und die Gedichte bei Franz Wilhelm von Ditfurth, Deutsche Gesellschaftslieder des 17. und 18. Jahrhunderts, Nördlingen 1872, S. 235 und 240 sind doch wohl von Günther inspiriert.

6 In der Literaturgeschichte etwa durch zwei der ins Bürgertum hinein wirkungsmächtigsten Literaturhistoriker des 19. Jahrhunderts: in Georg Gottfried Gervinus, Geschichte der poetischen National-Literatur der Deutschen, 3. Auflage, Bd. 3, Leipzig 1848, S. 500–507, der das Interesse an Günther ganz »aus pathologischem Antheile, nicht aus ästhetischer Betrachtung« erklären will (S. 500); er rechnet ihn unter die (moralisch) »entarteten Dichter« (ebd.). Vgl. auch Bölhoff, Bibliographie, Bd. 1, S. 321 f., Nr. 597 mit weiteren Zitaten nach der 4. Auflage und dem Hinweis: »Ähnlich streng urteilt [Wilhelm] Scherer« und Verweis auf seine Nr. 621.

7 Joachim Walther, Bewerbung bei Hofe. Historischer Roman, Berlin 1982. – Henning Boëtius, Schönheit der Verwilderung. Das kurze Leben des Johann Christian Günther, Frankfurt am Main 1987. Über diese beiden sehr treffend Jürgen Matoni, Johann Christian Günther als Fiktion. Rezension zweier moderner Günther-Romane, in: Johann Christian Günther, hrsg. von Hans-Georg Pott, Paderborn 1988, S. 69–82. – Vgl. im Übrigen Bölhoff, Bibliographie, Bd. 1, S. 466–475. Ich kann dazu mit Arthur Luther, Deutsche Geschichte in deutscher Erzählung, Leipzig 1943, Sp. 408 noch ergänzen: Christof Krumbhermer (d.i. Edmund Glaeser), Die Wanderer auf der Brücke. Künstlerschicksale der Barockzeit, Breslau 1942. Ferner ist mir sonst eben griffbereit, dass Enrica von Handel-Mazzettis ›Johann Christian Günther‹ 1928 zumindest noch 1949 in einem Teildruck wieder aufgelegt wurde (Günther, der Schlesier, besorgt von Franz Berger, Stuttgart 1949: ›Günthers Tod‹).

nicht mehr aktenmäßig widerlegt werden können.[8] Nächst Günthers Liebschaften, die man aus den zahlreichen in seinen Gedichten angebeteten Frauen unterstellen könnte, und einer Neigung zu lockerem Studentenleben und gar zum Trunke, die ihm frühzeitig nachgesagt wurde,[9] liefert der *Vater-Sohn-Konflikt* das wichtigste Motiv der Günther-Romane und -Dramen.

Dass Günther einen Teil seines Schicksals und die Nachwelt einige seiner besten Gedichte tatsächlich einem langanhaltenden Streit mit seinem Vater verdanken, ist aber auch in der Literaturgeschichtsschreibung unstrittig. Man hat mit guten Gründen angenommen, dass das Zerwürfnis aus der Unbotmäßigkeit des Sohnes entstanden ist: Weil der nämlich nicht, wie es der Wunsch seines Vaters war, einen bürgerlichen Brotberuf erlernte, Arzt wurde wie jener, sondern nach ein paar Semestern Medizin zum Studium der Philosophie und Poesie wechselte und sich dem Dichten hingab – in der (trügerischen) Hoffnung, davon leben zu können.

Die *Tatsache* des Zerwürfnisses wäre vielleicht so bedeutend nicht. Es ist nicht gerade eine neue Einsicht Sigmund Freuds gewesen, dass Väter und Söhne sich auseinanderzuleben pflegen – vermutlich taten sie das, seit es Väter und Söhne in einem Erziehungsverhältnis gibt. Das ist eine sozialanthropologische Konstante, die wir sogar mit den meisten anderen Primaten gemeinsam haben. Über die extremen Möglichkeiten der Problemlösung orientiert man sich literarisch gern an der Bibel, die in ihrem Neuen Testament die Rückkehr, Unterwerfung und Versöh-

8 Vgl. zu dieser Frage insbesondere Reiner Bölhoff, Zum Problem der Günther-Biographie, in: Text und Kritik, H. 74/75: Johann Christian Günther, hrsg. von Heinz Ludwig Arnold, München 1982, S. 113–117; ebd., S. 116 zur Einschätzung des Goethe-Diktums mit Referat von Francesco Delbono, Revisione del giudizio Goetheano su Chr. Günther, in: Paideia 1 (1954), S. 1–11; ferner Matoni, Johann Christian Günther als Fiktion (Anm. 7).

9 Z. B. noch Berthold Litzmann in der biographischen Einleitung zu seiner Auswahl bei Reclam 1879 (Gedichte von Johann Christian Günther, hrsg. von Berthold Litzmann, Leipzig o. J. = Universal-Bibliothek 1295/96, S. 5–26, hier: S. 22). Ebd., S. 15 wird (wie in fast allen Biographien mit Ausnahme Krämers) als ausgemachte Tatsache seine gescheiterte Bewerbung zum zweiten Hofpoeten in Dresden mit Trunkenheit erklärt. In diesem Sinne auch Joachim Walther, Bewerbung bei Hofe (Anm. 7), der Günthers Niederlage aus der Perspektive des intriganten Kontrahenten von Besser durch dessen (fiktives) Tagebuch schildert; ferner Bölhoff, Zum Problem der Günther-Biographie (Anm. 8), insbesondere S. 113.

nung des »verlorenen Sohns« anbietet, oder an der attischen Tragödie und der althochdeutschen Epik, die radikalere Lösungen bevorzugen: Man vergleiche da den durch Sigmund Freud völlig ungerechtfertigterweise zum Heros eponymos dieses Konflikts avancierten ›Ödipus‹ des Sophokles und das ›Hildebrandslied‹. Schon diese drei Beispiele zeigen zugleich, dass der Konflikt ergiebiger Quell literarischer Gestaltung gewesen ist.[10]

Neu ist im Fall *Günther* nicht einmal, dass der Streit unausgetragen und ungeschlichtet bleibt, wofür man als die maßgebliche Ursache Günthers frühen Tod verantwortlich machen könnte. Neu dürften an der Günther'schen Bewältigung des Falls ganz andere Merkmale sein: nämlich *dass* er und *wie* er diesen eigenen, ganz persönlichen Zwist *poetisch* verarbeitet hat – wenn ich richtig sehe, als erster Lyriker überhaupt oder doch als erster in jenem Grenzgebiet zwischen fiktionaler und expositorischer Literatur.[11]

10 Zum Motiv vgl. Elisabeth Frenzel, Motive der Weltliteratur, 6. überarbeitete Auflage, Stuttgart 2008, S. 714–731 (Günther hier nicht erwähnt!) mit wenigen Literaturhinweisen. Kurt K.T. Wais, Das Vater-Sohn-Motiv in der Dichtung, 1. Teil: Bis 1880, Berlin 1931 (= Stoff- und Motivgeschichte der deutschen Literatur 10; passend gewidmet: »Meinem Vater«), ist – was bei der allzu globalen Themenstellung naheliegt – eine seichte Kompilation, die nirgendwo über die Nennung der Titel und ein paar Zitate zum geistesgeschichtlichen Hintergrund hinauskommt; Günther wird nicht erwähnt (die meisten Belege stammen ja auch aus Roman und Drama). Ferner haben sich noch mit Einzelfragen des Themas befasst: Peter Michelsen, Der Bruch mit der Vater-Welt. Studien zu Schillers Räubern, Heidelberg 1979 (= Beihefte zum Euphorion 16), doch beschränkt auf den jungen Schiller. Peter von Matt, Verkommene Söhne, mißratene Töchter. Familiendesaster in der Literatur, München und Wien 1995; hier besonders S. 308–313; Heidi Gidion, Töchter und ihre Väter, Frankfurt am Main 1999.

11 Horst Turk (Briefe an den Vater. Zur Selbstbiographie als Medium der lyrischen Aussage, in: Text und Kritik 74/75 1982 [Anm. 8], S. 62–83; siehe auch bei Anm. 40) mit seinem feinen Gespür für wichtige Fragen hat sich auch dieses Gegenstandes einmal angenommen. Freilich verdeckt er sein eigenes unhistorisches Vorgehen mit ein paar heftigen Ausfällen in Richtung der Historikerzunft und deren »biographischer Methode« (die *so* nur als Popanz besteht). Dass Günther in einer Reihe mit Kafka und Sartre als Exempel poetischer Bewältigung des Vaterkonflikts präsentiert wird, ist zunächst ein durchaus unverwerflicher Ansatz; man möchte ihnen sogar noch die anderen Fälle expressionistischer Vaterkonfliktsbewältigung (Trakl, Hasenclever) zur Seite stellen. Jedoch leugnet seine Methode einer Suche nach Universalität *anthropologischer* Strukturen jede Geschichtlichkeit – und das halte ich für radikal falsch.

Günther thematisierte den Konflikt außer in mindestens acht kleineren Gedichten[12] vor allem in *einem*: einer nicht mehr zu Lebzeiten publizierten poetischen Epistel, der erst seine Herausgeber den Titel gaben:

> Den Unwillen | Eines redlichen und getreuen Vaters | suchte durch diese Vorstellung | Bey dem Abschiede aus seinem Vaterlande | zu besänfftigen | Ein gehorsamer Sohn.[13]

1720 musste Günther alle seine Bemühungen, durch die Feder den Lebensunterhalt zu verdienen, als gescheitert ansehen. Er plante daher, ein medizinisches Examen abzulegen, sich dann als Arzt niederzulassen und die Tochter eines Pfarrers zu heiraten.[14] Der Schwiegervater in spe hatte aber offenbar (gut protestantisch) sein Einverständnis an eine Aussöhnung Günthers mit dessen Vater geknüpft. Der Versuch, diese zu erlangen, scheiterte im Frühjahr 1721, damit zugleich auch der Eheplan und der wesentliche Antrieb für die Existenzgründung. Bis hierhin ist der biographische Hintergrund einigermaßen gesichert – soweit er sich nämlich durch zuverlässige Zeugnisse belegen lässt. Alles Weitere muss man als Spekulation ansehen. Das große hier zur Rede stehende Gedicht entstand jedenfalls erst ein volles Jahr später; es wurde von den

12 ›Nach der Beichte an seinen Vater‹ (Kr Bd. 2, S. 108–110), in deren ersten Zeilen es heißt: »Mit dem im Himmel wär' es gut, | Ach, wer versöhnt mir den auf Erden«; dann in der 2. Strophe: »Ich küße dich mit Mund und Hand; | Du kanst ja wohl dies Ehrfurchtspfand | Nicht ganz und gar zurückeschlagen«; ebd., 5. Strophe: »Ich falle, ja, wie jeder fällt, | Dem Fleisch und Jugend Neze stellt«. – Ferner: ›Als er durch innerlichen Trost bey der Ungeduld gestärcket wurde‹ (ebd., S. 123–125), wo es in Strophe 4 (V. 35 f.) heißt: »Die Eltern treiben mich den Feinden vor die Thür | Und stoßen mich – o Gott, gieb acht, sie folgen dir –«; ›Als er Gott um Vergebung der Jugendsünden anflehte‹ (ebd., S. 196, V. 8–10): »Und wegen Mangel an Verstand | So wie ein Schatten an der Wand | Nach jedem Scheine wandeln«; ›Auf das Nahmensfest seines Vaters‹ (Kr Bd. 3, S. 14 f.); ›Die schmerzliche Erinnerung der Jugendjahre‹ (Kr Bd. 2, S. 174–176). – ›Buszgedancken‹ (ebd., S. 219–223); ›Lezte Gedancken‹ (ebd., S. 35–43); ›An Herrn Hans Gottfried von Beuchelt‹ (Kr Bd. 3, S. 157 f.); darin: »Der Vater zog mich ab, verwarf mein Spiel als Grillen« | »Und … Bettel hin« | »Und … Brodkorb … bringt Gewinn«. – »An Gott um Hilfe« (Kr Bd. 2, S. 69–71).

13 Dies und alle folgenden Zitate aus diesem Gedicht nach meiner kritischen Edition (nachstehend gedruckt S. 39–50), nur mit der Verszählung. – Bei Krämer: Bd. 2, S. 197–214; bei Bölhoff, Werke, S. 297–318.

14 Eva Christina Littmann in Bischdorf, die »Phyllis« der Liebesgedichte dieser Periode.

meisten seiner professionellen Leser als Deprekationsgedicht[15], also Abbitte, später dann als Rechtfertigungs- oder auch Anklageschrift[16] und sogar als Klagelied[17] Günthers über sein unglücklich verlaufenes Leben verstanden.

Der Titelgebung freilich dürfen wir nicht allzu viel Bedeutung beimessen: Günther ließ, wahrscheinlich zum Zweck der Überreichung, nach Mitte März 1722 von dem Schönschreiber Gottfried Alde in Landeshut eine kalligraphische Abschrift anfertigen,[18] die wir als letzte autorisierte Fassung ansehen müssen. In dieser stand die vorhin zitierte Überschrift[19] noch nicht, weswegen Günthers kundigster Biograph und Herausgeber Wilhelm Krämer eine spätere und folglich fremde Zutat vermutet;[20] allerdings wissen wir von ähnlich gelagerten Fällen, dass

15 Adalbert Hoffmann, in: Johann Christian Günthers Leben auf Grund seines handschriftlichen Nachlasses. Erste, unverkürzte Ausgabe seiner Taschenbücher von Alfons Heyer mit ergänzender Einführung und Anmerkungen von Adalbert Hoffmann, Leipzig 1909, S. 68. Dann wieder ders. in der Vorrede zu seiner Günther-Bibliographie, Breslau 1929, S. [VI]: »in dem rührenden Abbittegedicht vom Frühjahr 1722«. Krämer, Das Leben des schlesischen Dichters Johann Christian Günther (Anm. 1), S. 307: »Bittgedicht«. Ebenso noch Eva Dürrenfeld, Paul Fleming und Johann Christian Günther. Motive, Themen, Formen, Diss. (masch.) Tübingen 1963, S. 138.

16 So z. B. (muss man zu seiner Ehre einräumen) Boëtius im vorgenannten Güntherroman ›Schönheit der Verwilderung‹ (Anm. 7), S. 300.

17 Helga Bütler-Schön, Dichtungsverständnis und Selbstdarstellung bei Johann Christian Günther. Studien zu seinen Auftragsgedichten, Satiren und Klageliedern, Bonn 1981 (= Studien zur Germanistik, Anglistik und Komparatistik 99), besonders S. 190 und passim.

18 Datierung und Schreibername nach Heyer, Johann Christian Günthers Leben (Anm. 15), S. 192. Heyer vermutet, die Abschrift sei eigens zur Druckvorlage bestimmt angefertigt worden – solcher Luxus scheint mir damals zweifelhaft.

19 Ein erheblicher Anteil der Überschriften zu Günthers Gedichten stammt von den Herausgebern, weshalb offenbar Krämer seiner Edition nur Indices incipionum, keine der Titel beisteuerte. Zum Problem der Überschrift im historischen Prozess ihrer Herausbildung vgl. Burkhard Moennighoff, Goethes Gedichttitel, Berlin und New York 2000 (= Quellen und Forschungen zur Literatur- und Kulturgeschichte 16 [250]), passim; hier besonders Kapitel III.1.

20 Frühere Entwürfe oder eine autographe Fassung lagen schon zu Beginn der philologischen Güntherforschung vor hundert Jahren nicht mehr vor, und auch diese Handschrift (früher Breslauer Stadtbibliothek), ist nach meinen eigenen Recherchen in der Bibliothek Wrocław (2002) und ganz entsprechend einer freundlichen Auskunft von Reiner Bölhoff (Brief vom 22. Dezember 1996) seit dem Zweiten Weltkrieg und wohl unwiederbringlich verschollen.

die von Günthers Freunden nachträglich angebrachten Überschriften auf den Willen des Autors zurückgehen. Der Titel hier ist zwar konventionell an die Gepflogenheiten des auftragsmäßigen Kasual-Carmen angelehnt, aber um ein solches Gelegenheitsgedicht handelt es sich fraglos nicht. Von Günthers letztem Geburtstag, am 8. April 1722, ist indessen ein lateinischer Brief überliefert, in dem wichtige Elemente der Überschrift schon enthalten sind:[21] »Den Zorn meines Vaters zu besänftigen, habe ich ein längeres Carmen entworfen, das demnächst gedruckt werden soll.« Er fährt dann fort: »Wenn ich das Ziel erreiche, gut, wenn nicht, sage ich dem Vaterlande trotzdem ganz heiter Lebewohl, nachdem ich natürlich alles, was einem Sohne ziemt, unternommen und *öffentlich* bezeugt habe, wie meine Gesinnung beschaffen ist, welches die Ursachen und Umstände meines so lange währenden Unglücks sind, und wie es sich mit der dadurch verursachten Schande meines nicht richtig geführten Lebens verhält«.[22] Diese Abweichungen gegenüber dem Tenor der nachmaligen Überschrift werden noch am Gedicht selber zu prüfen sein. Wie steht es denn in Wahrheit mit dem Gehorsam des Sohnes? Wie mit der dort eingeforderten Treue, also der Loyalität des Vaters?

Die Epistel ist in 416 Versen abgefasst, im wuchtigen Metrum des trochäischen Oktonars (also acht Hebungen in fallendem Rhythmus):[23]

21 »Ad molliendam parentis iram exaravi carmen longius typis proxime tradendum. Si scopum attingo, bene, sin minus, nihilo secius jucundior patriae valedico, posteaquam nempe omnia fecerim, quae filium decet et publice contestatus fuerim, qualis sit animus, quae causae ac circumstantiae tam diuturnae meae afflictionis et quomodo se habeat contracta exinde vitae minus recte institutae labes. […]« (Max Kalbeck, Neue Beiträge zur Biographie des Dichters Johann Christian Günther nebst einem Anhange, welcher die wichtigsten handschriftlichen Inedita der Breslauer Stadtbibliothek enthält, Leipzig 1879, S. 76 f.).

22 Meine Übersetzung weicht unbedeutend ab von der von Hans Dahlke, Johann Christian Günther. Seine dichterische Entwicklung, Berlin 1960 (= Neue Beiträge zur Literaturwissenschaft 10), S. 195 und Anm. 35; dort heißt es (nicht ganz richtig): »mit der daraus gefolgerten Schande meines falsch geführten Lebens«; auch wählt Dahlke für ›animus‹ den Ausdruck: ›Überzeugung‹.

23 Vgl. Jakob Minor, Neuhochdeutsche Metrik, 2., umgearbeitete Auflage, Straßburg 1902, S. 227–230; Andreas Heusler, Deutsche Versgeschichte, 2. Auflage, Bd. 3, Berlin 1956, S. 157; Horst Joachim Frank, Handbuch der deutschen Strophenformen, München und Wien 1980, S. 51 f.

> UNd wie lange soll ich noch **Dich, mein Vater!** selbst zu sprechen
> Mit vergeblichem Bemühn Hoffnung, Glück und Kräffte schwächen?
> Macht mein Schmertz **dein** Blut nicht rege; O so rege **Dich** diß Blat,
> Das nunmehr die letzte Stärcke kindlicher Empfindung hat! (V. 1–4)

Die Mittelzäsur nach der vierten Hebung ist bei dieser Variante einer trochäischen Langzeile besonders ausgeprägt, weil ihre Kadenz immer mit der am Zeilenschluss wechselt: Ist diese klingend, wird jene stumpf und umgekehrt. Es stoßen also in jeder Zeile einmal (entweder in der Mitte oder am Zeilenübergang) zwei Hebungen aufeinander. Man glaubt sogar, nicht eine Langzeile, sondern zwei Verse zu hören. Mit dieser scharfen, mehr noch als beim Alexandriner den Vers als Ganzen polarisierenden Mittelzäsur eignet der Oktonar sich besonders für antithetisierenden Stil; zum Beispiel:

> Wenn der Morgen-Röthe Glantz an dem grauen Himmel blickte, (V. 29)

oder

> Wenn uns innerliche Reu, äusserlicher Mangel dränget; (V. 165)

oder diese schon gehörte Zeile:

> Macht mein Schmertz **dein** Blut nicht rege; O so rege **Dich** diß Blat, (V. 3)

Im Barockzeitalter begegnet der Oktonar vorwiegend bei zwei- bis vierzeiligen Epigrammen (etwa bei Andreas Gryphius und Friedrich von Logau), wohl auch im Drama (so bei Martin Opitz); und spät noch im Sonett (zumindest bei Aßmann von Abschatz). Aber auch zum Heldengedicht (Philipp Zesen), wofür ihn noch Gottsched empfiehlt,[24] schien er geeignet, und vor allem zum Klagelied (so Sigmund von Birken im Friedensspiel[25]). Elemente also von beiden Themen, sowohl von

24 Johann Christoph Gottsched, Versuch einer Critischen Dichtkunst, 4., vermehrte Auflage, Leipzig 1751, S. 542, mit Hinweis auf seine Anwendung durch Neumark, Wenzel, Zesen und Lindner.

25 Teutschlands Krieges-Beschluß und Friedens-Kuß; z. B. gedruckt bei Herbert Cysarz, Hoch- und Spätbarock 1937 (= Deutsche Literatur in Entwicklungsreihen, Reihe Barock, Barocklyrik 2), S. 160 f.

Klage[26] als auch von lehrhafter Dialektik und spitzfindiger Argumentation, signalisiert das machtvolle Metrum aus seiner Tradition. Günther hat sich seiner noch einige Male bedient; neben Gelegenheitsgedichten und Invektiven[27] gibt es wenigstens sechs Versbriefe[28] in derselben Gestalt – indessen hat doch keins der anderen Gedichte auch nur entfernt einen so erheblichen Umfang wie diese Epistel an den Vater.

Man hat oft über dies Gedicht nachgedacht, in kaum einer zusammenfassenden Darstellung Günthers bleibt es unerwähnt. Die ersten Herausgeber wollten ihm durch die salvatorische Klausel »im Namen eines anderen« die autobiographische Brisanz nehmen.[29] Sein erster Rezensent[30] erklärte das schon 1724 aus demselben Grunde für überflüssig, es sei »eines der schönsten Gedichte im gantzen Buche [der Sammlung von Günthers Gedichten], weil der Verfasser durch und durch den Affect reden lässt, und darrinnen so beweglich geschrieben, als es die schärffsten Gesetze der Dicht- und Rede-Kunst erfodern«.[31] In der neueren Literaturwissenschaft hat Wilhelm Krämer es zunächst als lebensgeschichtliche Quelle ersten Ranges benutzt, keineswegs nur um die Geschichte *dieses* Streits detailliert nachzuzeichnen.[32] Freilich wissen wir mittlerweile, dass Krämer, einer der findigsten Entdecker

26 Der Oktonar ist aus dem griechischen trochäischen Tetrameter hervorgegangen; dieser hat freilich nicht die metrische Finesse der wechselnden Kadenzen, lebte aber als Klagevers noch länger als jener fort; vgl. etwa August von Platen »Nächtlich am Busento lispeln, | bei Cosenza dumpfe Lieder« (›Das Grab im Busento‹ entstanden 1820): Sämtliche Werke, Bd. 2: Sämtliche Gedichte I, hrsg. von Max Koch, Leipzig o. J. (1910), S. 27–30. Als Langzeile übrigens erst 1828 in ›Gedichte‹; im Erstdruck (›Lyrische Blätter‹) hatte Platen es in Kurzversen, also abwechselnd mit Waisen, setzen lassen, wie es heute wohl meistens in Anthologien erscheint.

27 Z. B. ›Auf die Magister-Promotion des Herrn T[obias] E[hrenfried] F[ritsche] in Wittenberg‹: Kr Bd. 4, S. 103–105.

28 Kr Bd. 2, S. 35–43; Bd. 4, S. 60 f., 103–105, 308–315; Bd. 5, S. 55–57; Bd. 6, S. 47–50 (außer unserm: Bd. 2, S. 197–214).

29 Das machte dann für jenen Abdruck kleinere Veränderungen in der Personalstruktur nötig, wie den Gebrauch der dritten Person Singular anstelle der zweiten.

30 Günthers akademischer Lehrer Johann Burkhard Mencke.

31 Hier nach Christoph Ernst Steinbach (Pseudonym Carl Ehrenfried Siebrand), Johann Christian Günthers, des Schlesischen Dichters Leben und Schriften, Schlesien [Breslau] 1738, S. 106; dort eingeleitet: »Der Verfasser der Deutschen act.[a] erud.[itorum] Bl. 347 p. 101 sagt hiervon […]«.

32 Krämer, Das Leben des schlesischen Dichters Johann Christian Günther (Anm. 1), besonders S. 304–307, 384, 533 f.; aber auch S. 238 und S. 484, Anm. 603.

unbekannter Zeugnisse, doch immer sich eher auf die Seite seines verehrten Dichters schlug und bei der Suche nach Entschuldigungen durchaus fünf gerade sein ließ, daher dann auch durchaus eklektische Kritik bei der Applikation seiner Quellen trieb. Insofern erinnert er an das böse Verdikt des Althistorikers Karl Julius Beloch, wonach »der Philologe glaubt, was in den Quellen steht, bis ihm bewiesen wird, dass es falsch ist, der Historiker glaubt es nur, wenn ihm bewiesen wird, dass es richtig ist«.[33] Krämer hält daher oft Günthers Gedichte und Privatbriefe ohne Rücksicht auf die Textsorten für zuverlässig, nimmt poetische Bilder und rhetorische Hyperbeln für gleichrangige Zeugnisse – oder gar für zuverlässigere als alle aktenmäßige Überlieferung. So ist es keineswegs ausgemachte Tatsache, dass Günther vom Vater fünfmal zurückgewiesen worden ist: Wir wissen das lediglich aus diesem Gedicht:[34]

> Fünffmal hab ich schon gesucht, nur dein Antlitz zu gewinnen;
> Fünffmal hast **Du** mich verschmäht: O was sind denn diß vor Sinnen!
> (V. 5 f.)

Vielleicht war es wirklich so – aber derlei Zahlen können ebensogut topisch sein: Fünfmal wurde Paulus von den Juden geprügelt,[35] und hätte Krämer im Buch Hiob nachgesehen, auf das Günther noch mehrfach indirekt und einmal wörtlich in diesem Gedicht anspielt, hätte er gefunden: »aus sechs Trübsalen wird er [Gott] dich erretten«.[36] Eine der wesentlichen Einsichten der jüngeren Forschungen zur frühneuzeitlichen Literatur, wie sie sich etwa mit den Studien von Clemens Lugowski[37]

33 Griechische Geschichte, 2. neugestaltete Auflage, Bd. 1, 2. Abteilung, Berlin 1926, S. 15.

34 Krämer, Das Leben des schlesischen Dichters Johann Christian Günther (wie Anm. 1), S. 305 (nach Kr Bd. 2, S. 197, V. 5). Bölhoff, Bibliographie, Bd. 3, S. 20 vermutet (psychologisch argumentierend), der Streit habe auf dem Neid des Vaters beruht, der seinem Sohn den Erfolg nicht gegönnt habe. Wenig glaubhaft: dann hätte der Sohn zunächst irgend einen Erfolg haben müssen, und davon kann schlechterdings keine Rede sein.

35 2. Kor 11,24: »Von den Jüden habe ich fünff mal empfangen viertzig Streich, weniger eines«.

36 Hiob 5,19.

37 Die Form der Individualität im Roman, Berlin 1932. Mit einem Nachwort erneut hrsg. von Heinz Schlaffer, Frankfurt am Main 1976 (= Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft 151).

verbindet, ist Krämer noch fremd gewesen: Dass die Frühe Neuzeit einen vollkommen anderen Fiktionsbegriff hatte, dass sie Mythologie, Allegorie und natürlich christliche Glaubensinhalte für ›wirklich‹ nahm, die dies bereits wenige Jahrzehnte später, in einer rationalistischeren Periode, nicht mehr sein sollten – dass sie aber auch umgekehrt die Natur als bloße Kulisse gelehrter Überall-Landschaft verwendete und (wie in unserem Fall) biographische Fakten transzendierte. Es bliebe sich gleich, ob Günther fünfmal vom Vater zurückgewiesen wurde – dieses sechste Mal übertrifft damit selbst das biblische Vorbild Paulus und erfüllt die sechste Prüfung des Hiob.

Walter Muschg hat Günther in seinem kühnen Konzept einer ›Tragischen Literaturgeschichte‹ durch Rückgriff unter anderem auf diese Epistel zu einem Repräsentanten jenes Dichtertypus gemacht, der »sich nur vor den Menschen schuldig fühlen« kann.[38] Hans Dahlke lenkte als erster die Aufmerksamkeit auf das aufklärerische Gedankengut, das Günther unverkennbar als Schüler von Christian Wolff und Christian Thomasius zu erkennen gibt; er deutete auch schon die inneren Widersprüche des Gedichts an.[39] Horst Turk hat dann in einem ziemlich unhistorischen Vergleich eine Strukturähnlichkeit mit Kafkas ›Brief an den Vater‹ aufzeigen wollen und feinsinnige Unterscheidungen zwischen Nachahmung und Nachfolge vorgenommen.[40] Linda Hoff-Purviance wollte die literaturgeschichtliche Entsprechung zu Ovids ›Epistolae ex Ponto‹ an den Kaiser Augustus als intertextuelle Folie nachweisen.[41] Helga Bütler-Schön richtete im eingeschränkten Kontext einer Untersuchung der Hiob-Motivik im Verhältnis zur Leibniz'schen Theodizee bei Günther ihre Aufmerksamkeit streiflichtartig auch auf

38 Walter Muschg, Tragische Literaturgeschichte, 3. veränderte Auflage, Bern 1957, S. 520 f. (Kapitel »Die Schuld«); auch sonst zahlreiche Erwähnungen Günthers. – Die *Schuld* stellt auch Benno von Wiese ins Zentrum seiner kurzen Darstellung: Johann Christian Günther, in: Deutsche Dichter des 17. Jahrhunderts. Ihr Leben und Werk, hrsg. von Harald Steinhagen und Benno von Wiese, Berlin 1984, S. 887–921, hier: S. 894 – neben dem Vaterkonflikt (S. 892).

39 Dahlke, Johann Christian Günther (Anm. 22), vor allem S. 196–198; zur Glückssuche S. 199. – Allerdings ist Dahlkes oft vorzügliche Untersuchung leider sonst in fast allen landläufigen Vorurteilen weniger der älteren Güntherforschung als des linientreuen DDR-Vulgärmarxismus befangen.

40 Turk, Briefe an den Vater (Anm. 11), S. 62 und passim.

41 Der deutsche Ovid, in: Text und Kritik, H. 74/75 (Anm. 8), S. 31–39.

die in unserem Text (wie ich zeigen will: nur scheinbar) rätselhafte Nennung des biblischen Dulders.[42]

Keine dieser Annäherungen ist ganz falsch – und doch befriedigen sie alle nicht recht, weil jede für sich genommen es nicht vermag, die vielfältigen Bezüge und Elemente miteinander zu verbinden.

Der Einseitigkeit der jeweiligen Interpretationen hat der Umstand Vorschub geleistet, dass die Epistel keineswegs aus einem Guss erscheint. Werfen wir einen Blick auf ihren Aufbau. Schon die Eröffnung durch die Konjunktion ›und‹ (»Und wie lange soll ich noch«) wirkt zumindest unvermittelt, nicht recht begründet, könnte sogar auf einen unfertigen oder fortgelassenen Anfang deuten. Indes: Der Sprung *in medias res* wäre dem Poeten des Barockzeitalters mit Blick auf Horaz[43] ohnehin durchaus erlaubt gewesen. Aber in der letzten, von Johann Jacob Wippel bearbeiten Ausgabe des vielbenutzten Lehrbuchs des Johann Bödiker: ›Grund-Sätze der Teutschen Sprache‹[44] heißt es gar mit Bezug auf diesen Gedichtanfang:

> Und […] kann nach des Herrn Boedikers Aussage, auch vorne stehen […] Und zwar alsdenn, wenn man eine Sache in dem Gemüthe überlegt und darüber gleichsam mit sich selbst in der Stille gesprochen hat; hernach aber mit dem vernehmlichsten äußerlichen Ausdrukke diese bisher gehabte innerliche Rede fortsezen will. Der feurige Günther macht in dem bekannten Bitt-Gedichte an seinen erzürnten Vater den Anfang also.

Das Gedicht ist in Blöcke von jeweils 16 bis 60, überwiegend etwa 26 Verse gegliedert. Das ergibt praeter propter den folgenden Argumentationsgang:[45]

42 Theodizeeproblem und Hiobnachahmung. Ein Beitrag zur Interpretation von Günthers Gedicht ›Gedult, Gelaßenheit‹, in: Text und Kritik H. 74/75 (Anm. 8), S. 13–25, besonders S. 16 und 24 (Anm. 7). Die Verfasserin bemerkt dabei übrigens seltsamerweise nicht, dass gerade unser Gedicht ein Dutzend Hiob-Anspielungen enthält, reklamiert es ausschließlich für die Theodizee-Problematik. Vgl. auch dies., Dichtungsverständnis und Selbstdarstellung bei Johann Christian Günther (Anm. 17), besonders S. 190 und passim. – Auf Hiob weist auch Benno von Wiese hin (Anm. 38), S. 895.

43 Ars poetica, V. 148.

44 Berlin 1746, S. 420 (zuerst 1690).

45 Vgl. auch der Dispositio-Entwurf des Gedichts bei Bölhoff, Bibliographie, Bd. 3, S. 315–318.

Nach einer allgemeinen Exposition des Konflikts (V. 1–26) referiert der Erzähler seine Jugendgeschichte (V. 27–44). Mit einer Apostrophe an den Vater richtet sich die anschließende Apologie an ein unspezifisches Publikum; in ihr zeigt Günther alles, was er kann. Es wechseln in rascher Folge oft asyndetisch amplifizierend, öfter überraschend miteinander kombiniert sprichwörtliche Redensart,[46] Biblisches,[47] antike Gelehrsamkeit,[48] und die Sinnbildkunst der Emblematik[49] – »geistreich, witzig und dabey vielfach unterrichtet«: Eben dies hatte Goethe gemeint, sei Günthers »Gabe des Fassens und Vergegenwärtigens«. Hierauf fordert der Sprecher zum Verständnis früherer Fehler auf, weist Vorwürfe jeder Art und von jeder Seite als üble Nachrede zurück:

> Sagt, was sind sie? meistens Lügen, junge Thorheit, viel Verdacht,
> Und mit einem Worte, Mücken, die man zu Kameelen macht.
> (V. 63 f.)

Dass er in Glaubensfragen abweichlerisch und unorthodox sei, erklärt Günther mit mehrfachem Hinweis auf eine höhere Instanz für unrichtig (V. 81–110). Ausführlich werden im nächsten Abschnitt die Pflichten des Arztes (V. 111–136) denen des Dichters (137–158) durch Negativbeispiele gegenübergestellt. Ein bisschen unvermittelt schließt sich die erste entschiedene Aufforderung an den Vater an, sich mit ihm zu versöhnen (V. 159–176):

> Scheint **Dir** auch die Art und Weise meines Lebens wunderlich,
> Ach! dem ist bald abgeholffen; Und womit? Versöhne **Dich**!
> (V. 159 f.)

46 Z.B. »Mücken, die man zu Kameelen macht« (V. 64), »Aber allzuscharff macht schärtig« (V. 71); – »Prügel auf den Winckel« (V. 98).

47 Z.B. »Hiobs-Qual« (V. 19); »Cains Schrecken« (V. 20); »Adams Erb-Schuld« (V. 21); »Naboths Weinberg« (V. 308); »Pharisäer« (V. 332); »Scherff« (V. 355); »Sodom« (V. 374); »Babels Sklaven-Hause« (V. 388); »Salem« (ebd.); »Lammes Stuhl« (V. 394).

48 Z.B. »Meditrinen« (V. 104); »Mithridat« (V. 132); »Parnass« (V. 142); »Pindus« (V. 290); »Calidor« (V. 338).

49 Lorber auf der Bahre (V. 26); verdorrten Bäumen Zeit lassen zur Erholung (V. 59); Angeln (V. 264). – Weitere Beispiele s.u. in meinen Sacherläuterungen zum Text des Gedichts.

Verbunden ist diese Aufforderung mit der krisenhaften Darstellung: was aus »Unmut« geschehen sei. Ein zehnfach anaphorisches, bald temporales, bald konditionales »wenn«[50] imaginiert lauter Entschuldigungsgründe für das unverständliche Handeln des Sohnes. Hierauf werden die Verfolger angeklagt (V. 177–204) und der Zorn des Vaters bedauert (V. 205–246), vor allem mit Blick auf die Folgen für den Sohn. In drei Apostrophen wendet Günther sich jetzt nach außen: Erstens bittet er »den im Himmel«, ihn noch zu erhalten (V. 247–252), tut dann zweitens den mutwillig Geschädigten Abbitte (V. 253–260) und droht drittens den üblen Verleumdern mit Strafe (V. 261–276). Gleichsam einlenkend bekennt er sich dann zu seinem irdischen Vater und versichert, das eigene Dichtertalent auf jeden Fall zu dessen Lob zu gebrauchen (V. 277–296):

> Daß, wofern mir Zeit und Kunst auf dem Pindus Platz erlauben,
> Einst die Wahrheit deines Ruhmes (mach' ihn durch Versöhnung voll!)
> Unter allen meinen Liedern noch am schönsten klingen soll.
> (V. 290–292)

Dem folgt eine lange (und auf den ersten Blick ganz unvermittelte) Erzählung aus der Biographie des Vaters (V. 297–344), aus der Günther mit Reflexionen über die Unerforschlichkeit der göttlichen Maßnahmen (V. 345–370) in einen Ausblick auf die ewige Seligkeit überleitet (V. 371–396). Eine letzte Ermahnung, sich mit dem Sohn zu versöhnen (V. 397–416), greift die Eingangsfrage und zuvor schon zweimalige Aufforderung an den Vater auf und beschließt den Brief.

Insgesamt macht der Argumentationsgang auf den ersten Blick einen etwas verworrenen Eindruck. Die ohnehin nicht beweisbare Annahme, dass uns etwa die Kombination und späte Redaktion mehrerer, zu unterschiedlicher Zeit entstandener Stücke vorliege, würde zwar vielleicht die Schwierigkeiten der Interpreten aufzulösen helfen – eine solche Ausflucht ist aber hermeneutisch kaum zu rechtfertigen: Denn wenn wir das Gedicht so ernst nehmen, dass wir es einer genauen Lektüre für Wert halten, sollten wir auch nach einem gangbaren Weg suchen, die

50 Durch den damals eigentlich noch regelwidrigen Moduswechsel vom Konjunktiv im bedingten zum Indikativ im bedingenden Satz hält der Abschnitt die Mitte zwischen konditionalem und temporalem Verständnis (vgl. Hermann Paul, Deutsche Grammatik, Bd. 4: Syntax. 2. Hälfte, Halle a. S. 1920, S. 271 und 273).

einzelnen Teile und ihre Struktur auf sein Ganzes zu beziehen – dürfen wir jedenfalls nicht nur einzelne Stücke für sich als interpretierbar ansehen. Es lässt sich vielmehr zeigen, dass die unterschiedlichen Argumente und Positionen doch zueinander passen. Die scheinbare Wirrnis der Argumente gehorcht dabei den Mustern, wie sie die Schulrhetorik vorgab, durch ›Prokatalepsis‹ (Vorwegnahme des gegnerischen Arguments) etwa oder ›per thesin et antithesin‹ (durch These und Gegenthese) – wie sie also jeder Gymnasiast damals erlernte.

Eins jedenfalls zeigt allein meine Zusammenfassung schon jetzt mit Bestimmtheit: Die Annahme, es handele sich um ein Bittgedicht, ist gänzlich unhaltbar. Anfang, Schluss und zwei längere Stücke im Innern enthalten in nichts weniger als bittendem Ton die *ultimative* Aufforderung des Sohnes an den Vater, sich zu versöhnen. Nur einmal *bittet* der Sohn den Vater, ihm zu verzeihen; wo sonst noch von Verzeihung die Rede ist, kündigt Günther den üblen Nachrednern die eigene an. Von Reue (V. 165. 380) und Buße (V. 57. 169) ist in bloß hypothetischen Kontexten die Rede.

Diese faktische Unbotmäßigkeit hat der Vater sehr genau erkannt. In einem Brief an Günthers ersten Biographen Christoph Ernst Steinbach[51] teilt er ihm mit: »[…] ist er in solche melancholische Gedancken gerathen, daß er nicht gewust, wem er seinen Mangel zuschreiben sollen, da er denn auch wohl seine Eltern tacite [= stillschweigend] beschuldigen wollen, daß sie ihm an seinem Glücke hinderlich wären, so er aber ohne impietät [= Mangel an Pietät] nicht thun können, als welche mehr an ihm gethan, als sie schuldig gewesen und thun können. So hat er auch sonst nicht viel Feinde gehabt, als die er vielleicht mit seiner satyrischen Feder ihm selbst gemacht. Ist also eintzig und allein fortunae suae sinistrae faber [= seines eigenen Unglücks Schmied] gewesen, dann er das Glücke, so ihm überall nachgelauffen und die Hand gebothen, von sich gejaget. […]«.[52]

Auch das dem Gedicht vorgesetzte Motto zieht die Überschrift bereits entschieden in Zweifel: »Quid feci? quid commerui aut peccavi Pater?« [= Was habe ich getan? was verschuldet oder gesündigt, Vater?].

51 S. o. Anm. 31. Steinbachs Einschätzungen sind freilich im Allgemeinen wenig Wert beizumessen; indessen sind die mitgeteilten Dokumente, auch wenn sie einseitig ausgewählt sein mögen, unverächtlich.

52 Steinbach, Johann Christian Günthers Leben und Schriften (Anm. 31), S. 128 f.

Von Anfang an ist dieses Gedicht, entgegen aller Beteuerung des Titels, eben gerade keine Unterwerfung unter die ›patria potestas‹, die väterliche Gewalt. Dies Motto ist nicht etwa das: ›Pater, peccavi!‹ – Vater, ich habe gesündigt! – aus dem Gleichnis vom verlorenen Sohn, sondern es ist ein Fragesatz. Und der markiert eben keine Informations- oder Vergewisserungsfrage, sondern eine rhetorische – und zwar eine, die sich am Ende nur mit einem »Eigentlich nichts« beantworten wird.

Derlei rhetorische Fragen durchziehen als grammatische Leitfigur das Gedicht. In den ersten 14 Versen gleich fünfmal gegen zwei Exklamationen, oder in Vers 50 bis 67: sieben Fragen gegen fünf Aussagesätze – und nicht nur dort.

Gleich die Frage am Beginn: »Und wie lange soll ich noch, dich, mein Vater! selbst zu sprechen, […]« – erscheint viel eher als vorwurfsvolles »Quo usque tandem« (wie aus Ciceros Rede gegen Catilina entlehnt) denn als christlich-demütige Deprecatio, auch wenn der vielfältige Gebrauch einer solchen Anrufung des rächenden Gottes im Alten Testament und in der Offenbarung nachgebildet scheint.[53]

Der aufrechte Lutheraner wollte ohnehin »lieber einen todten son denn einen vngezogenen haben« (so ein Diktum Luthers, der sich freilich selber gegen seinen Vater erhoben hatte).[54] Es liegt aber in der

53 Offb 6,10: »wie lange richtestu vnd rechest nicht vnser Blut […]?« – Hab 1,2: »Wie lang sol ich schreien, Vnd du wilt nicht hören? Wie lange sol ich zu dir ruffen vber freuel, Vnd du wilt nicht helffen?« – Entfernter ähnlich noch Ps 4,3. 13,2. 13,3. 74,10.

54 D. Martin Luthers Werke. Kritische Gesamtausgabe (Weimarer Ausgabe), Tischreden, Bd. 5: Tischreden aus den Jahren 1540–1544, hrsg. von Ernst Kroker, Weimar 1919, S. 489, Nr. 6102. Dieses Diktum auch in: Luthers Werke für das christliche Haus, ausgewählt von Gustav Kawerau, Bd. 8, Braunschweig 1892, S. 245 (entspricht Nr. 326 der Erlanger Luther-Ausgabe). So eine extreme Haltung ist keinesfalls einzigartig; vgl. etwa ebd., S. 490, Nr. 6104 (über Enterbung); S. 491, Nr. 6105: »Die ungehorsamen Kinder strafet Gott«; ferner WA TR 4, 1916, S. 252, Nr. 4353: »Wie werden die Kinder verderbet, wenn man ihnen ihren Willen lässet und strafet sie nicht!« Dagegen nur etwa WA TR 2, 1913, S. 134, Nr. 1559 (»Man soll die kinder nitt zu hart steupen«); WA TR 5, 1919, S. 254, Nr. 5571 (»nicht zu todt schlagen«) und S. 490, Nr. 6194 das Verzeihensangebot: »so er sich bessern würde, daß mans [das Enterbte] ihm wieder folgen lasse.« Diese Auffassung ist ganz in die lutherische Erziehungslehre eingegangen; etwa Johann Balthasar Schupp: »Die Natur neiget zwar ein väterliches Herz, einem Sohne nichts zu versagen: Die Vernunfft aber zwinget es zuweilen, ihm etwas

Rückkehr unseres verlorenen Sohns die eigentümliche Dialektik, dass er in mindestens dreifacher Hinsicht gerade in der erwarteten Buße und Zerknirschung all das sagt und tut, was die Anschuldigungen seines Vaters nur bestätigen muss.

Erstens ist das Bewusstsein seiner eigenen Schuldlosigkeit bei ihm ungebrochen,[55] stolz wird vom Rollen-Ich, dem Sohn, die gesamte Verantwortung für seinen Werdegang und damit indirekt die Schuld dem Vater zugewiesen. In den biographisch-erzählenden Passagen lässt Günther keinen Zweifel daran, dass jener allein durch seine Erziehung die Verantwortung trägt für die nur scheinbar falsche, sich als in höherem Sinn richtig erweisende Entwicklung des Sohnes:

> Machte mir **dein** muntres Schertzen Feder und Papier bequem,
> Und **dein** rüstiges Exempel Kiel und Bücher angenehm.
> (V. 31 f.)

Der *Vater* habe ihn zu den Büchern geführt, der *Vater* habe ihm all die Grundsätze eingepflanzt, die den Sohn dann – zwangsläufig – zu einem Poeten werden ließen.

Zweitens: Alle sonstigen Vorwürfe werden als üble Nachrede zurückgewiesen – allerdings bleibt das eher rhetorisches Überreden und in sich widersprüchlich. Der Klagepunkt etwa, er habe: »[…] aus dem Leichenreime | Eine Gift der Pietisten und ich weiß nicht was […] erzwungen« bestätigt sich doch indirekt. Günther hatte zwar anderswo selber gegen die zur Schau gestellte Demut der Pietisten gewettert, doch hatte man ihm nicht ganz zu Unrecht so etwas wie Freigeisterei und unorthodoxes Sektierertum vorgeworfen. Sein geistliches Lied »Mein Gott ich kenne Deine Liebe«[56] ist unübersehbar jener neuen Frömmigkeitsbewegung verpflichtet und wurde daher in Schlesien schon zu seinen Lebzeiten verketzert. Der Schluss unserer Epistel ruft nun gar »des Himmels mildes Ohr« (V. 414), Gottvater selber, an:

abzuschlagen. Diese will, daß ein Vater zwar dem Sohne etwas nachgebe, aber damit ihme selbst nichts vergebe.« Oder Gerhard Tersteegen, Geistliches Blumengärtlein inniger Seelen, Frankfurt 1729, S. 55: »Man muß den Kindern den Willen brechen«.

55 Vgl. Muschg, Tragische Literaturgeschichte (Anm. 38).

56 Kr Bd. 2, S. 72.

Weiß doch dieser selbst am besten, was die Nothdurfft haben will:
Gibt **Er** mir **dein** Hertz bald wieder, schweig ich gern zu allem still.
(V. 415 f.)

Sein Gedicht ›Nach der Beichte an seinen Vater‹ eröffnet Günther »Mit dem im Himmel *wär es* gut«. Dieser Konjunktiv II markiert nicht, wie sonst zumeist bei Günther, ein Konditional, sondern ist ein Conjunctivus triumphans:[57] So wie dort ist auch in unserem Abschiedsbrief von christlicher Demut wenig zu spüren – umso mehr von heilsgeschichtlicher Selbstgewissheit. Jedenfalls weiß Günther jetzt schon, dass er seine Eltern »vor des Lammes Stuhl empfangen werde« (V. 394).[58] Im Entwurf zu einem wenige Monate später entstandenen Epicedium für den am 22.6.1722 gestorbenen Carl Wilhelm, Sohn der Johanne Eleonore Dauling, sagt dieser gerade erst zweijährige Rollensprecher gar:

Es rühmt schon vor des Lammes Throne
Mein Geist die Arbeit und die Müh […]
rührt mich weder Quaal noch Schröcken
In Gottes weiser Allmachts Hand
Was wir hier hören sehn und schmecken
Ist euren sinnen unbekand
Ach gönnt doch eurem lieben Sohne
Die Freiheit vor des Lammes Throne.[59]

Aber gerade solche Selbstgewissheit warf man (unter anderem) den Pietisten vor. Sie sowohl als die wiederholte Anrufung der höheren Instanz und das Wissen um die eigene Erlösung müssen Günthers Vater notwendig lästerlich vorgekommen sein: Nicht nur im britischen Puritanismus, auch auf dem Kontinent vertrat der Vater auf Erden die Gottheit.[60]

57 Nach Albrecht Schönes Kategorie; vgl. ders., Zum Gebrauch des Konjunktivs bei Robert Musil, in: Der utopische Roman, hrsg. von Rudolf Villgradter und Friedrich Kley, Darmstadt 1973, S. 355–388, hier: S. 370 (zuerst in: Euphorion 55, 1961, S. 196–220).

58 An dieser Stelle wird übrigens zum einzigen Mal in dem Gedicht »**der liebsten Mutter**« (V. 392) gedacht.

59 Heyer, Johann Christian Günthers Leben (Anm. 15), S. 207.

60 Vgl. Rudolf Sühnel, Der Hausvater als Stellvertreter Gottes in der Familie: Das Vaterbild im englischen Puritanismus, in: Das Vaterbild im Abendland II – Literatur und Dichtung Europas, hrsg. von Hubertus Tellenbach, Stuttgart 1978, S. 30–47 (Anm.: S. 206 f.).

Es versteht sich, dass der Erfolg einer lutheranischen Suche nach dem »gnädigen Gott« nicht vom Suchenden selbst entschieden werden kann. Dass Günther sich mit dem himmlischen Vater ausgesöhnt habe, lässt sich schließlich auch verstehen als ein: Gott werde ihm schon verzeihen, gleichviel ob er meinte, dass »das schließlich sein Beruf sei« (wie Voltaire gut aufklärerisch-dialektisch auf dem Totenbett gesagt haben soll), oder weil der Sohn an die allerdings häretische und von der christlichen Orthodoxie zurückgewiesene, aber auch innerhalb des Pietismus wieder auflebende Apokatastasis Panton-Deutung des Origines glaubte: an eine vollständige Vergebung beim Jüngsten Gericht für alle Menschen, auch für die schlimmsten Sünder.[61] So hätte Günther denn doch all das bestätigt, was sein Vater ihm vorwarf, da er ihn verstieß.

Der dritte Umstand ist so paradox, so scheinbar gegen die allgemein angenommene Tendenz Günthers gerichtet, dass er den jüngeren Interpreten dieses Gedichts[62] offenbar allzu banal war, ihn auch nur zu artikulieren: Dieser Brief an den Vater ist in Versen abgefasst – warum hat Günther überhaupt gedichtet? Einen *Prosabrief* hätte ihm der Vater allenfalls verzeihen, ja als echte Buße akzeptieren können – einen in Versen schlechterdings nicht. Der ist doch alles andere als Buße und Reue gegenüber den Wünschen des Vaters, sondern vielmehr ihre dialektische Widerlegung. So erscheint der Besänftigungsversuch des ›gehorsamen Sohns‹ nur mehr als eine grandiose Abrechnung, zugleich vielleicht als eine Rede zum Fenster hinaus nach solchen Vorbildern wie Ovids ohne jede Hoffnung auf Erfolg verfasste Epistel an Augustus.[63]

Aber welcher Art wäre diese Abrechnung? Jedenfalls geht es nicht vorrangig um die Lösung eines ödipalen Vater-Sohn-Konflikts – Günther

61 Vgl. Albrecht Schöne, Fausts Himmelfahrt. Zur letzten Szene der Tragödie. Vortrag gehalten in der Carl-Friedrich-von-Siemens-Stiftung am 18. Mai 1994, München 1994 (= Carl Friedrich von Siemens-Stiftung. Themen 56), hier: S. 20–22.

62 Siehe oben bei den Anmerkungen 29–32, 38–42. Dahlke, Johann Christian Günther (Anm. 22), S. 194–196. Dahlke, a.a.O., S. 194–198. Dahlke bemerkt S. 197 den zur Rede stehenden Widerspruch, so auch Krämer, Das Leben des schlesischen Dichters Johann Christian Günther (wie Anm. 1), S. 305, Bölhoff, Bibliographie, Bd. 3, S. 25 und Benno von Wiese, Johann Christian Günther (Anm. 38), S. 895; dann auch Turk, Briefe an den Vater (Anm. 11), S. 73.

63 Vgl. Hoff-Purviance, Der deutsche Ovid (Anm. 41), S. 35 (mir nicht recht plausible Auflösung des Widerspruchs) mit Hinweis auf das Vorbild Ovid.

ist es um mehr zu tun, in wenigstens dreifacher Hinsicht ist die Epistel kompliziert verschränkt.

Da ist erstens sein Aufruf zu einer Art Streben nach Glückseligkeit. Glück ist überhaupt eine Schlüsselvokabel in diesem Brief. Siebenmal begegnet das Wort in unterschiedlich gewichtigen Kontexten. Das neue Recht auf die Glückssuche der Aufklärung, die ein halbes Jahrhundert später ihren weltpolitisch wirksamen Niederschlag im ›Pursuit of Happiness‹ der Präambel der ›Declaration of Independance‹ finden sollte, hat Günther frühzeitig durch Thomasius und Wolff kennengelernt.[64] Durch die Artikulation dieses Postulats bekennt er sich in der Tat als einer der ersten Dichter des Jahrhunderts zur Aufklärung. Hier nun wird kaum verklausuliert durch Hinweise auf Motive der alten Geschichte und Mythologie, der Biologie und Medizin, verschränkt unter Konditionalen, Thesen und Antithesen diesem menschlichen Freiheitsrecht das Wort geredet: wenn er sich etwa mit dem »samischen Tyrannen« (V. 275), Polykrates also, vergleicht oder ausruft:

> Sonder Hochmuth sag ich noch: Was ich ja noch auf der Erde
> An Verdienst, Gefälligkeit und am Glück erhalten werde
> (V. 293 f.).

Dann, zweitens, enthält auch diese Epistel wesentliche Bestandteile vom Programm der Günther'schen Poesie, das doch (noch)[65] nicht ganz alltäglich im 17. und frühen 18. Jahrhundert gewesen ist.

64 Siehe auch Dahlke, Johann Christian Günther (Anm. 22), S. 13. – Zur Nachgeschichte (unsere Epoche hier interessiert ihn nämlich gar nicht!) vgl. immer noch den bemerkenswerten Aufsatz von Dolf Sternberger, Das Menschenrecht nach Glück zu streben, in: »Ich wünschte ein Bürger zu sein«. Neun Versuche über den Staat, Frankfurt am Main 1967 (= Edition Suhrkamp 224), S. 131–147; wieder in: ders., Staatsfreundschaft. Schriften IV, Frankfurt am Main 1980, S. 93–114.

65 Vgl. zur Problematik Gunter E. Grimm (Hrsg.), Metamorphosen des Dichters. Das Selbstverständnis deutscher Schriftsteller von der Aufklärung bis zur Gegenwart, Frankfurt am Main 1992 (= Fischer-Taschenbücher 10722: Literaturwissenschaft), besonders das Einleitungskapitel des Herausgebers. Günther hat kein eigenes Kapitel, doch ist in der Untersuchung von Uwe K. Ketelsen über Brockes (Nur kein Spaßmacher und Schmarutzer! Zum Verständnis der Rolle des Schriftstellers bei Barthold Heinrich Brockes und seinen Zeitgenossen, S. 16–34, hier insbesondere S. 27 f.) viel von ihm und der speziellen Situation die Rede.

Auf der Basis christlicher Allegorie und Emblematik besang Günther schon in einem seiner berühmtesten Leonoren-Gedichte die Beständigkeit des Liebenden, der als eine Art christlicher Soldat[66] im Streit um Glaube, Liebe und Hoffnung seine Erlösung findet – übrigens ein Beispiel für säkularisierende Rückverwandlung einer späten, bereits stark ins Religiöse verlagerten Emblematik. Dabei fallen – fast beiläufig, aber als die eigentlich wichtigen Zeilen des Gedichts, die den Bezug zwischen jenem Kämpfer und dem Liebenden herstellen, die Worte:

> Wenn dermahleinst die Dichter schreiben,
> Daß du und ich nicht sterblich sind.[67]

Hier schreitet der *Dichter* Günther trotz aller barocken Emblematik und Bildlichkeit über die Grenzen des Barockzeitalters hinaus: Die nach Motiven und rhetorischer Gestaltung zunächst bloß allegorische Darstellung des Krieges gegen alle möglichen (jedoch nicht weiter bezeichneten) Gewalten, die sich den Liebenden widersetzen könnten, ist weit mehr als bloße Allegorie. Seine Dichtung ist diese Liebe, und sie ist *wahr* – *so* wahr, dass dermaleinst die Dichter darüber sprechen und schreiben werden. Die eigene Dichtung wird Bürge sein, denn sie ist das Leben und die Liebe selbst oder mit Goethes Worten: »im Leben ein zweytes Leben durch Poesie«.

Ganz ähnlich verhält es sich auch mit unserem Vater-Sohn-Konflikt: Es bleibt sich beinahe gleich, ob es wirklich einen Streit zwischen den beiden gegeben hat. (Es hätte ihn gegeben haben können und hat das jedenfalls auch.) Die Gedichte des Sohnes aber *sind* jetzt gewissermaßen dieser Streit und bilden ihn nicht bloß ab, es ist keine Topik in der Topik, sondern ein frühmoderner Fiktionsentwurf. Seine ›*Wahrheit*‹ erhält Günther durch sein Dichten allein:

»Macht mein Schmertz **dein** Blut nicht rege; O so rege **Dich** diß Blat,« heißt es gleich in der 3. Zeile der Epistel an den Vater. Ganz

66 Zum Topos des Miles Christianus vgl. insbesondere Andreas Wang, Der ›Miles Christianus‹ im 16. und 17. Jahrhundert und seine mittelalterliche Tradition. Ein Beitrag zum Verhältnis von sprachlicher und graphischer Bildlichkeit, Bern und Frankfurt am Main 1975 (= Mikrokosmos 1) mit der Rezension von Dieter Wuttke in: Fabula 18 (1977), S. 178–182; ferner schon Erich Schmidt, Der christliche Ritter, in: ders., Charakteristiken. Zweite Reihe, 2. Auflage, Berlin 1912, S. 1–22.

67 Kr Bd. 1, S. 189 f., V. 33 f.

ähnlich wird er mit einer ›Aria‹ im August 1722 »Auf Das Gebuhrts-Fest Der [13jährigen] Jungfer Regina Dammin« gut rhetorisch ›per thesin et antíthesin‹ argumentieren:

Schönen Kindern Lieder singen,
Ist das Amt der Poesie,
Und vor sie die Laute zwingen
nichts als angenehme Müh; | [...]
Jetzt erweckstu meine Flöthen,
Du, o hofnungsvolles Kind.
Spötter sprechen, daß Poeten
Nur galante Lügner sind;
Diesen Satz zu widerlegen,
Braucht es nichts als dies mein Blat
Welches blos der Wahrheit wegen
Seine Schönheit von dir hat.[68]

Das alte platonische Verdikt über die Dichter,[69] hier wird's – allerdings überraschend – hinweggefegt: Die Dichtung selber, ihre materielle

68 Kr Bd. 4, S. 322, V. 1–16. – Der Topos des ›wahren Blatts‹, das nicht trügt, begegnet ziemlich oft bei Günther; vgl. zum Beispiel ›Als er unverhofft von etlichen Gönnern aus Breßlau favorable Briefe erhielt‹, V. 79: »Empfangt [...] ein Blat voll Wunsch und Seegen« (Kr Bd. 2, S. 48–51). – »Stummes Blatt« (ebd., S. 235, V. 2). – ›Als Herr T[obias] E[hrenfried] F[ritsche]...‹, V. 78.: »Wir halten nichts vom Seegensprechen | und stückeln keinen Wuntsch ans Blat« (ebd., S. 102). – ›Auf die Magister-Promotion des Herrn T[obias] E[hrenfried] F[ritsche] in Wittenberg‹, V. 2: »O so blicke diese Blätter so verliebt und freundlich an« (ebd., S. 103 f.). – Eng damit verwandt das dichterische Selbstbewusstsein, z. B.: »Und Lorchens Nahme wird in meinen Büchern blühn, | So lange Kunst und Fleiß noch einen Dichter ziehn« (Kr Bd. 1, S. 158).

69 Bekanntlich hat Platon im 10. Buch der Politeia die Dichter vom Staatswesen ausgeschlossen, weil der Wahrheitsgehalt der Kunst und Dichtung gering sei: Die Poeten schüfen nur Abbilder von Abbildern. Dass sie nun gleich Lügner wären (wie er dann vor allem Homer vorwirft), treibt den ursprünglich bloß erkenntnisanalytischen Ansatz etwas weit, steht auch wörtlich so nicht da. Plutarch zitierte, als er den Sachverhalt (›Wie ein Jüngling Dichter lesen soll‹) auf seine griffige Formel brachte: »Viel lügen die Sänger«, und es war offenbar bereits vor Platon eine sprichwörtliche Redensart (πολλὰ ψεύδονται ἀοιδοί: Solon, Fragmenta 29 ed. West, ähnlich auch Aristoteles, Metaphysica 1,2 983 a 3); auf diese Weise ist das Diktum sprichwörtlich in den Schulunterricht der Neuzeit eingegangen. Mehr oder weniger direkt dürfte der Topos der (oft flattierenden) Lügenhaftigkeit

Existenz, ist Beglaubigung genug. Aus einer solchen Wahrheit bezieht Günther sein Selbstbewusstsein und erhebt den Anspruch, neben den größten Poeten dereinst auf dem Parnass zu sitzen. In der Epistel an den Vater spart er folglich nicht mit den großen Namen, denen er nacheifert, als er mit den konkurrierenden »Phöbuspritschern«, dem »Musen-Trödel« (V. 155 u. 148) und der alltäglichen Gelegenheitsdichtung: »Leichen-Reime« (V. 91), »Hochzeitreime«, »Todtensprüche«, »Quodlibet« (V. 143), abrechnet – die ja selber übrigens die überwältigende Mehrheit seiner eigenen Gedichte ausmachen![70] Die Dichter der früheren Jahrhunderte – Klingsohr, Frauenlob, Hans Sachs (V. 146) – verweist er an den Ort, »wo man Schöps und Cofent schenckt«: Billige Biersorten sind das, in die Bierabteilung zum Pöbel also gehören sie. Die ganz Großen nur: Homer und Maro (meint: Vergil, V. 153)[71]

der Dichter hierauf zurückgehen und ist sehr weit (vor allem: über Günthers Gebrauch hinaus!) verbreitet gewesen. Vgl. etwa den Benediktiner Simon Rettenbacher in seinem Gedicht ›Irrthum und Eitelkeit der Wissenschafften‹, Strophe 15: »Was ist doch an der Reime-Kunst? | Wie rühmens die Poeten? | Figmenta sunt mendacia, | Quid fabulae loquaces? | Ist nichts als lärer Wort-Gespunst: | Hilfft niemand aus den Nöthen | Et crescit haec audacia | Vatesque sunt procaces?« (Deutsche Gedichte Simon Rettenbachers, hrsg. und mit einer Einleitung versehen von Richard Newald, Augsburg 1930 [= Schriften zur deutschen Literatur 14], S. 40) – Ferner z.B. Friedrich II. an d'Alembert, 8. Januar 1770: »Sie wissen, daß man uns Dichter beschuldigt, wir liebten die Schmeichelei und die Übertreibung ein wenig zu sehr« (deutsch nach: Hinterlassene Werke Friedrichs II. Königs von Preussen, Bd. 11, Berlin 1788, S. 55); noch Grillparzer in einem Entwurf für ein Stammbuch-Epigramm 14. Juli 1855: »Poesie ist häufig Lüge | und ihr Lob gilt nur figürlich | So viel Herz und solche Züge | Fühlt am besten man natürlich« (Franz Grillparzer, Sämtliche Werke. Historisch-kritische Gesamtausgabe, hrsg. von August Sauer und Reinhold Backmann, I. Abt., Bd. 12: Gedichte III. Textteil, Wien 1937, S. 262). Es wäre gewiss reizvoll und ergiebig, dem Topos einmal in seinem historischen Wandel nachzugehen.

70 Fast vier der sechs Bände in Krämers Günther-Ausgabe. Vgl. Rudolf Drux, Die Selbstreferenz des Autors in Johann Christian Günthers Kasualpoesie, in: Johann Christian Günther. Oldenburger Symposium zum 300. Geburtstag des Dichters, hrsg. von Jens Stüben, München 1997 (= Schriften des Bundesinstituts für Ostdeutsche Kultur und Geschichte 10), S. 101–111.

71 Dieser Topos einer (auch aufzählenden) Apostrophe an Vorbilder ist weder überhaupt neu noch einmalig bei Günther. Vgl. etwa »Als er unverhofft […]« (Kr Bd. 2, S. 51, V. 109f.), wo er eine ganze asyndetische Namen-Verszeile füllt: »Erlaubt es mir nurmehr du Lorbeer-reiche Schaar! | Virgil, Horaz, Petrarch, Secundus, Sannazar«.

bleiben seine Vorbilder – mit ihnen will er den Parnass (V. 142) erklettern – und beziehungsreich mit dem Franzosen Fénelon, dem Verfasser des seinerzeit vielgelesenen Bildungsromans über den *Sohn* des Odysseus, Telemachos.

Zu den für den heutigen Leser strukturellen Ungereimtheiten dieses Gedichts zählt außerdem noch die seltsame Verschränkung dieser Rollenkonstitution des Dichters mit einer 48 Verse langen Erzählung aus der Biographie des Vaters. Sie steht etwas erratisch zwischen einer Versöhnungsaufforderung und einer Gottesanrufung. Gewiss – es soll des Vaters reine und unbestechliche Kunst kontrastiv den Windbeuteln und Geldschneidern, den Quacksalbern und Kurpfuschern entgegengehalten werden und verglichen sein mit der poetischen Kunst des Sohnes. Warum aber schmückt Günther so detailliert aus, was dem Vater damals alles an Schlechtem widerfahren ist? Hier hilft eine alte, die gesamte mittelalterliche und frühneuzeitliche Bibelauslegung bestimmende Lehre, die (eben doch nur scheinbaren) Unstimmigkeiten zu beheben: die sogenannte Typologie oder Analogie.[72] Sie basiert auf der heilsgeschichtlichen Annahme, dass die gesamte Schöpfung auf den Menschensohn Jesus hin ausgerichtet ist. So muss selbstverständlich das gesamte Alte Testament das Neue »präfigurieren«; alles in ihm deutet auf das Leben und Leiden Jesu voraus. Dem Typos Christus entspricht dann zum Beispiel der Antitypos Adam.[73] Die Dichtung hat

72 Vgl. Typologie. Internationale Beiträge zur Poetik, hrsg. von Volker Bohn, Frankfurt am Main 1988 (= Edition Suhrkamp N.F. 1451; Poetik 2).

73 Vgl. Erwin Leibfried, Kritische Wissenschaft vom Text. Manipulation, Reflexion, transparente Poetologie, Stuttgart 1970, hier besonders S. 19–24; dann Peter Rusterholz, Hermeneutik, in: Grundzüge der Literaturwissenschaft, hrsg. von Heinz Ludwig Arnold und Volker Sinemus, München 1973 (= Deutscher Taschenbuchverlag 4226. Wissenschaftliche Reihe), S. 89–105; hier besonders S. 90–92. – Albrecht Schöne, Säkularisation als sprachbildende Kraft, 2., überarbeitete und ergänzte Auflage, Göttingen 1968, insbesondere Kapitel I: Einführung, S. 7–36 und Kapitel II: Postfigurale Gestaltung, S. 37–91, wendete als einer der ersten die biblische Deutung auf die Literatur der frühen Neuzeit an. Es muss eigentlich hier nicht gesagt werden, wie viel meine Untersuchung, wie viel die Neuere Deutsche Literaturwissenschaft an Anregung, Vorbild und Erkenntnis diesem Buch verdankt (selbst dort, wo Schönes Schlüsse heute nicht mehr anerkannt werden können; vgl. etwa Peter Michelsen zu Schönes Kapitel II, in ders., Der Zeit Gewalt. Andreas Gryphius: Ermordete Majestät. Oder Carolus Stuardus, in: Geschichte als Schauspiel. Deutsche Geschichtsdramen. Interpretationen, hrsg.

dieses auch »allegorisch« genannte Verfahren einer mehrfachen Schriftauslegung schon seit dem Mittelalter produktiv nachgeahmt. In Günthers Versepistel ist es in einer nun allerdings stark säkularisierten Gestalt angewandt. Das ist aber keineswegs Gotteslästerung, wie man glauben könnte, denn zu den Kerngedanken des gläubigen Christen aller drei Konfessionen jener Zeit gehört nicht erst seit Thomas von Kempen die *Nachfolge*, die Imitatio Christi, speziell und im Extrem auf seinem Leidensweg, der *passio*.

Nach dieser Maßgabe erkennt man (das ist die dritte Entzifferung, die das Gedicht zu seinem Verständnis nötig macht), warum Günther in dieser Versepistel so detailliert auf die Biographie des Vaters eingeht, sie dem eigenen Leidensweg parallelisiert, ja sie sogar transzendiert: Der hiobgleiche Vater sei lediglich Antitypos des Dichters, sein Leben, so konstituiert der ihm die Rolle, präfiguriert die Leiden des anderen. Denn es sind nicht die lebensgeschichtlichen Details, sondern *wie* Günther sie erzählt – bis ins Wörtliche an die Geschichte des großen Dulders Hiob angelehnt; etwa:

> **Dein** Verstand, **dein** Christenthum und **dein** unverletzt Gewissen
> Werden **Dich** zwar ohne mich in dem Jammer trösten müssen:
> (V. 341 f.)

Man vergleiche mit diesem christlichen Hiob die Wortwahl des alttestamentlichen (6,2–10): »Wenn man meinen jamer wöge [...] So hette ich noch trost, vnd wolt bitten in meiner kranckheit, das er nur nicht schonet.« »Trost« aber ist einer der Schlüsselbegriffe, hier wie auch beim biblischen Hiob (24,8; 31,24): Dreimal bietet ihn der Sohn dem Vater (V. 12, 180, 343), zweimal ›tröstet‹ er (V. 318, 342).

Ein paarmal finden sich auch gedankliche Vergleichbarkeiten:

> Laß die Spötter immerhin **deine GOttes**-Furcht verlachen, (V. 373)

ist ein Leitmotiv des biblischen Buchs: Als Hiob von Satan mit ›Schwären geschlagen‹ wurde, da wird er erst »von seinem Weibe gekränkt«

von Walter Hinck, Frankfurt am Main 1981. S. 48–66, insbesondere S. 50 f.). – Über den Stand der neueren germanistischen Säkularisationsforschung orientiert ausgezeichnet Hans-Jürgen Schrader, Literaturproduktion und Büchermarkt des radikalen Pietismus. Johann Henrich Reitz' ›Historie der Wiedergebohrnen« und ihr geschichtlicher Kontext, Göttingen 1989 (= Palaestra 283), S. 341 f. (Anm. 1 zu Kapitel I, S. 23–25).

(so die Kapitel-Zusammenfassung jüngerer Lutherbibeln Hiob 2,7–10); noch dichter dann an Günthers Text Hiobs eigene Worte: »Meine freunde sind meine Spötter, Aber mein auge threnet zu Gott« (16,20).[74] »Hebe dein betrübtes Haupt und ermuntre das Gesichte«, fordert Günther in Vers 357 – Hiob selber charakterisiert Gott als den, »Der die nidrigen erhöhet, vnd den Betrübten empor hilfft« (Hiob 5,11).

Und nun der hiobgleiche Sohn: Auf die strukturelle Entsprechung der sechs Trübsale (Hiob 5,19) habe ich schon hingewiesen. Einmal immerhin wird die »Hiobs-Qual« (V. 19) aufgerufen und damit das biblische Vorbild, dem er nacheifert, benannt. Aufschlussreich ist besonders der Umkreis des ›duldenden Ertragens‹: Davon ist zwar wörtlich im biblischen Buch Hiob gar keine Rede, aber es wird – vor allem aus dem Neuen Testament – immer wieder darauf angespielt (z. B. Jac 5,10 f.): Viermal ist im Gedicht von des Sohnes »Gedult« die Rede (V. 47, 173, 387, 391), je einmal nennt er sich »geduldig« (V. 252), »unverdient erduldet« er (V. 56), muß »alles Unrecht leiden« (V. 164), bedauert aber auch sein »ungeduldig Schmollen« (V. 177).[75]

Mit dieser Postfiguration in der Duldung lösen sich einige der Windungen und Paradoxien des Gedichts und seines Kontextes dialektisch auf: Wenn Günther gemäß der Lehre einer christlichen Typologie sich in Analogie zum Vater verhalten hat, so ist der Sohn doch auch im Leiden gehorsam. Für beide, Vater wie Sohn, gilt die Anspielung auf den Hebräerbrief und auf Jesus Sirach, wonach »Gott auch im Schlagen liebt«.[76] Der wiederholte Hinweis auf das Kreuz,[77] das sie beide zu tragen haben, lässt jetzt die rhetorischen Fragen nach der Vergebung und Wiederaufnahme als eine Variante der Vateranrufungen eines anderen Gekreuzigten lesen: »Elí, Elí, lamá asababthaní« – »Mein Gott, mein Gott, warumb hastu mich verlassen?« So freilich, versteht sich auch, konnte Günther »den im Himmel« versöhnen, so würde (ich folge immer der Argumentation dieses Dichters) der Vater auf Erden ge-

74 Ferner Hiob 30,9: »Nu bin ich jr Seitenspiel worden, vnd mus jr Merlin sein«.

75 Nur entfernt ähnlich ist: V. 213: »Stünd es mir auch zehnmal frei, einen Vater zu erwählen, | Würd ich dich doch in der Wahl alle zehnmal nicht verfehlen;« – Hiob 19,3: »Jr habt mich nu zehen mal gehönet, vnd schemet euch nicht, das ir mich also vmtreibet«.

76 V. 360. Hebräer 12,6; Jesus Sirach 30,1; Spr Sal 3,12.

77 V. 243, 251, 369, 407.

radezu frevelhaft sich vergangen haben, wenn er nicht endlich, wie die Typologie es verlangt, den Sohn wieder aufnähme – nicht freilich den ›verlorenen Sohn‹ aus dem Gleichnis, der sich unterwirft, sondern den Dulder, den Gekreuzigten. Günthers Vater tat es nicht, und so ward er strafweise (denn in den Literaturgeschichten kommt er wahrlich nicht eben gut weg)[78] an den Haaren in die Ewigkeit geschleift – »Was bleibet aber, stiften die Dichter«.[79]

* * *

Ein zweites Mal noch fällt Günthers Name in Goethes ›Dichtung und Wahrheit‹, in einem Kontext, in dem der rückblickende und sich selbst bereits historisch gewordene Dichterfürst mit der ihm eigenen Hellsichtigkeit die Brüche seines Zeitalters charakterisiert. Da zeigt er den Weg vom Spätbarock bis hin zu Klopstock auf:

> […] ein Poet, wenn er nicht gar den Weg Günthers einschlug, erschien in der Welt auf die traurigste Weise subordinirt, als Spaßmacher und Schmarutzer, so daß er sowohl auf dem Theater als auf der Lebensbühne eine Figur vorstellte, der man nach Belieben mitspielen konnte.

78 Schon Franz Hirsch und wohl nach ihm Steinbach (Anm. 32), wenn auch in leicht veränderter Fassung, lassen den unnachgiebigen Vater in einem ungünstigen Licht erscheinen, so dass jener sich öffentlich in den ›Gelehrten Neuigkeiten Schlesiens‹ (Schweidnitz 1738, S. 262–264, hier: S. 264) gegen üble Nachrede verwahrte: Er habe seinen Sohn brieflich niemals »bestia atheistica« [gottloses Vieh] angeredet, dieser ihn also auch nicht mit »bestia superstitiosa« [abergläubisches Vieh] (»bestia religiosa« [gläubiges Vieh] nach Steinbach) geantwortet. Die Legende wird von Berthold Litzmann (Zur Biographie und Charakteristik Johann Christian Günthers, in: Im neuen Reich 1879, II, Nr. 41, S. 517–531, hier: S. 520) noch weitgehend geglaubt; Adalbert Hoffmann hat sie aber schon 1909 (wie Anm. 15, S. 66) widerlegt. – Gervinus, Geschichte der poetischen National-Literatur der Deutschen (Anm. 6), S. 525: »Sein harter Vater […] übelwollend« (S. 523) »War nicht der Vater ein Barbar, der auf solche Bitten harthörig bleiben konnte, und wenn sein Kind verlorener als der verlorene Sohn war?« – In autoritäreren Zeiten findet man naturgemäß an derlei Erziehungsprinzipien nichts auszusetzen; so bei Berthold Litzmann (a.a.O., S. 523 sowie ders. in seiner Einleitung zur Reclam-Auswahl [Anm. 9], S. 22, mit einem Anflug von Kritik): Der Vater habe alles Vertrauen in den Sohn verloren – »ob mit Recht oder Unrecht mag dahin gestellt bleiben«.

79 Friedrich Hölderlin am Schluss von ›Andenken‹.

> Gesellte sich hingegen die Muse zu Männern von Ansehen, so erhielten diese dadurch einen Glanz, der auf die Geberinn zurückfiel. Lebensgewandte Edelleute, wie Hagedorn, stattliche Bürger, wie Brockes, entschiedene Gelehrte, wie Haller, erschienen unter den Ersten der Nation, den Vornehmsten und Geschätztesten gleich. […] Nun sollte aber die Zeit kommen, wo das Dichtergenie sich selbst gewahr würde, sich seine eignen Verhältnisse selbst schüfe und den Grund zu einer unabhängigen Würde zu legen verstünde. Alles traf in *Klopstock* zusammen, um eine solche Epoche zu begründen.[80]

Günther ist ohne Zweifel *der* Repräsentant jener Übergangsperiode zwischen gelehrter späthumanistisch-barocker Poesie und heilsgeschichtlicher Erwartung einerseits, Aufklärungsepoche, Geniezeitalter und Vorklassik andererseits; er ist eben einer der ersten Dichter, der noch ganz in traditioneller Dichtungstradition als *poeta rhetor* die Individuation vollzieht, das persönliche Erleben in Poesie umwandelt.[81] In ihm steht aber auch wie in keinem seiner Zeitgenossen eine Gestalt vor uns, die lange bevor die sozialen *und* mentalitätsgeschichtlichen Voraussetzungen gegeben waren, den professionellen Dichter der frühen Neuzeit verkörpert. Günthers Rechtfertigungs- und Abrechnungsepistel bekommt nun vor dem Hintergrund der Goethe'schen Charakteristik einen besonderen Sinn. Der Weg, den er einschlagen wollte – hier ist Goethe, wie die zuletzt zitierte Bemerkung verrät, nicht gut informiert gewesen – war so wenig der eines Spaßmachers bei Hofe wie der eines Nebenstundenpoeten und ›würdigen Bürgers‹. Günther bedeutete die eigene Dichterprofession keinen Deut weniger als der bürgerliche und zum Nutzen der Menschen angewandte Medizinerberuf des Vaters. Diese Berufung meint er, mit der er nützlich sein will und geworden

80 Dichtung und Wahrheit 2,10; hier nach der Akademie-Ausgabe (Anm. 2), Bd. 1, S. 331.

81 Das Problem hat sehr eingehend Rüdiger Zymner zu systematisieren versucht: Literarische Individualität. Vorstudien am Beispiel Johann Christian Günthers, in: Johann Christian Günther. Oldenburger Symposium (Anm. 70), S. 249–287, hier besonders S. 280. So berechtigt und offenbar aussichtsreich Zymners Ansatz m. E. ist: Die aktuellen Gegensätze in der Forschungsdiskussion scheinen mir durch ihn doch stark übertrieben dargestellt zu sein. Und die *Tatsache* der schwer einzuordnenden Übergangsgestalt an einer Epochenschwelle (S. 250 und passim) lässt sich nicht wegdiskutieren.

ist, und nicht das beiläufig erwähnte Brotstudium. In ihr fließt alles zusammen: aufklärerische Glückssuche, göttliche Fügung und eine andere, eine höhere Wahrheit aus der Dichtkunst. Damit kam er aber um mehr als ein halbes Jahrhundert zu früh. Mit oder ohne Zustimmung seines Vaters musste dieser ungehorsame Sohn mit solchem Dichtungsverständnis an den gegebenen Verhältnissen scheitern, doch konnte dieser Dichter sein Scheitern in eine grandiose christliche Imitatio kleiden.

*

Johann Christian Günthers Abschiedsgedicht an seinen Vater

Versuch einer historisch-kritischen und kommentierten Edition

1. Der Text

Den Unwillen | Eines redlichen und getreuen Vaters | suchte durch diese Vorstellung | Bey dem Abschiede aus seinem Vaterlande | zu besänfftigen | Ein gehorsamer Sohn.

Quid feci? Quid commerui aut peccavi Pater?

UNd wie lange soll ich noch **Dich, mein Vater!** selbst zu sprechen
Mit vergeblichem Bemühn Hoffnung, Glück und Kräffte schwächen?
Macht mein Schmertz **dein** Blut nicht rege; O so rege **Dich** diß Blat,
Das nunmehr die letzte Stärcke kindlicher Empfindung hat!
Fünffmal hab ich schon gesucht, nur dein Antlitz zu gewinnen;
Fünffmal hast **Du** mich verschmäht: O was sind denn diß vor Sinnen!
Dencke nach, wie scharff es beisse! Dencke nach, wie nah es geh!
Daß ein Sohn durch seinen Vater zwischen Furcht und Unruh steh.
Hab ich **Dich** nicht überall treu gerühmt und froh gepriesen?
Hat sich ein verstockter Sinn gegen **deine** Zucht gewiesen?
Hab ich nicht mit Lust studir*e*t, **Dich** nur einmal zu erfreun,
Und mit wohlgerathnen Früchten **deines** Kummers Trost zu seyn?
Such' ich auf der Erden mehr, als ein still- und weises Leben?
Wollt' ich nicht so gar mein Blut vor des Nächsten Wohlseyn geben!
Steckt mir Boßheit in der Seele, brennt mir Rachgier in der Brust,
Oder hat mein freches Spotten an des Feindes Schaden Lust?
Ja, verführt die Heucheley mein entschuldigtes Gewissen,
Dich allhier um neue Gunst bloß aus Eigen-Nutz zu küssen;
O so werden meine Glieder mit der Hiobs-Qual geplagt,
Und mein Fuß mit Cains Schrecken in der Welt herum gejagt!
Adams Erb-Schuld nehm ich aus: Mängel sind uns angebohren,
Und ich habe tausendmal mich auch ausser mir verlohren.

Schlüge **GOtt** mit Blitz und Keilen gleich auf solchen Fehl-Tritt zu,
O wie wenig würden Greisse! und wo blieben ich und **Du**?
Daß **Du** mich gezeugt, ernährt, unterrichtet und geführet,
Jst ein Lorber, der **dein** Haupt auch noch auf der Bahre zieret;
Jch erkenn' es in der Stille, obgleich ängstlich und betrübt,
Weil mir weder Zeit noch Glücke Mittel zur Vergeltung giebt.
Wenn der Morgen-Röthe Glantz an dem grauen Himmel blickte,
Und der frühe Garten-Bau **Dir** so Hertz als Aug' entzückte,
Machte mir **dein** muntres Schertzen Feder und Papier bequem,
Und **dein** rüstiges Exempel Kiel und Bücher angenehm.
O wie mancher Abend-Stern sah mich unter **deinen** Lehren!
Damals lernt' ich als ein Kind Rom und Griechenland verehren,
Wenn mein Ohr an **deinem** Munde mit erhitzter Sehnsucht hing,
Und der Nachdruck beyder Sprachen lustig ins Gedächtniß ging.
Alles konnt ich nach und nach, so zu reden, spielend fassen,
Was die Knaben sonst bewegt, daß sie Buch und Feder hassen,
Weil der Schul-Fuchs Lust und Liebe mit der Ruthe niederschlägt,
Und durch so viel tolle Regeln auf die strengste Folter legt;
Um nur hinter den Bestand meiner Neigung recht zu kommen,
Hast du mir offt selbst das Buch als zur Straffe weggenommen:
Diese wohl-gemeynte Klugheit mehrte sonderlich in mir
(Kinder thun verbothne Sachen,) Fleiß und Eiffer und Begier.
Laß doch nun nicht erst den Neid **Dich** in mir so arg verlachen,
Laß **Dir** doch nicht so viel Müh durch sein Maul zu Schanden machen!
Trau doch deinem Fleisch und Blute, gönne mir Gedult und Ohr:
Bin ich ja mit Recht verklaget, warum läßt man mich nicht vor?
Was ich dann und wann versehn, ist die Hitze junger Jahre:
Denn wo wird wohl einer alt, der nicht offt den Fall erfahre?
O! warum bestrafft die Länge meine Menschlichkeit so scharff?
Welcher Richter ist so grausam, daß man gar nicht bitten darff?
Muß man doch wohl offt aus Noth wider Willen was beschliessen,
Was wir ohne starcken Zwang offtmals unterwegens liessen:
Schwachheit laufft gar gern mit unter, und der Mangel nebst der Schmach,
Die man unverdient erduldet, zieht viel schlimme Folgen nach.
Beßrung, Busse, Fleiß und Ernst weiß viel Scharten auszuwetzen,
Die mich bey den Redlichen ohne Grund in Argwohn setzen:
Läßt man doch verdorrten Bäumen zum Erhohlen etwas Zeit:
Gilt ein Mensch nicht mehr als Bäume? noch ein Kind als fremder Neid?

Und was sind es denn auch nun vor so grob' und schwere Sünden,
Die so mühsam und so spät Ablaß und Errettung finden?
Sagt, was sind sie? meistens Lügen, junge Thorheit, viel Verdacht,
Und mit einem Worte, Mücken, die man zu Kameelen macht.
Sieht man etwan darum scheel, daß mein aufgeräumt Gemüthe
Andern wie sich selbst getraut, und nach angebohrner Güte
Sich zum öfftern bloß gegeben? Freunde! schaut, es ist geschehn;
Dieses Laster, ists ein Laster? sollt ihr nicht mehr von mir sehn.
Die, so groß und alt-klug thun, und von viel Erfahrung sprechen,
Wollen durch den Polter-Geist meinen Sinn zur Unzeit brechen:
Aber allzuscharff macht schärtig, und Affecten bey der Zucht
Reitzen feurige Gemüther, und erhalten schlechte Frucht.
Einmal ist und bleibt mein Zweck, bloß der Wahrheit nachzustreben,
Und, so viel nur an mir ist, als ein nützlich Glied zu leben:
Drum verehrt mein Geist die Lehrer, die in unsern Tagen blühn,
Und das Licht der rechten Weißheit endlich aus dem Nebel ziehn.
Daß mich Haß und Pöbel schilt, als vertiefft' ich mich in Grillen,
Die den Beutel und den Kopff mit gelehrtem Winde füllen,
Das verzeih ich seiner Einfalt, die im Aberglauben steckt,
Und die Wissenschaft verachtet, weil sie ihren Kern nicht schmeckt.
Daß Verleumder böser Art auch mein Christenthum vernichten,
Mag der **HErr**, der alles sieht, doch nur mit Erbarmung richten;
Mich bevestigt bey den Stürmen die gewisse Zuversicht,
Daß die Liebe des Erlösers gantz was anders von mir spricht.
Diß gesteh ich ohne Furcht, daß ich manch verwirrt Geschwätze,
Das in Glaubens-Sachen schwärmt, vor geringe Possen schätze:
Jch gesteh auch, daß michs ärgert, wenn Alazon schreyt und kracht,
Und sein Jahr-Gang offt mehr Ketzer als bekehrte Sünder macht.
Wär es mir nicht selbst geschehn, wollt ich hier kein Wort verliehren;
Aber da er mich verdammt, hab ich Recht, es anzuführen,
Weil er aus dem Leichen-Reime, der von **GOttes** Liebe singt,
Eine Gifft der Pietisten, und ich weiß nicht was erzwingt.
Und wieso? Man höre nur, wie genau sein Vorwurff schlüsse:
Weil ich *damals mich* erklärt, daß den Tod nichts mehr versüsse,
Als die Liebe vor den **Heyland**, die das letzte Schrecken schwächt;
Soll ich diß geleugnet haben: Nur der Glaube macht gerecht.
Sagt mir, wo die Folge steckt? Nirgends, als im blinden Dünckel;
Jst das nicht ein schöner Schluß von dem Prügel auf den Winckel.

Wenn ich ohngefehr nun spräche: Unser Nachbar baut ein Hauß,
Schlöß' ich denn darum den Meister und den Werck-Gesellen aus?
Etwas muß ich doch noch hier bey Gelegenheit erwegen:
Mancher meynt', ich sollte mich auf die Brodt-Kunst besser legen,
Und beredet **Dich, mein Vater!** viel Verachtung sey daher,
Weil ich nicht mit rechtem Eiffer Meditrinen dienstbar wär.
Glaube, da **Du** mich so früh zu der edlen Kunst erzogen,
Da ich auch nicht ohne Frucht deine Warnung eingesogen,
Da ich sie von **Dir** schon kenne, da ich ihren Vorzug weiß,
Geb ich ihr vor andern Künsten Neigung, Hertze, Krantz und Preiß.
So viel überseh ich auch, daß wir, etwas recht zu wissen,
Und von Grund aus zu verstehn, keine Sprünge machen müssen:
Laß mich also kürtzlich mercken, was des Artztes Pflichten seyn,
Denn der *Um*fang seines Amtes schließt fürwahr nicht wenig ein.
Mit dem Doctor kaum zwey Jahr flüchtig durch den Sennert lauffen,
Hunde würgen, Feuer sehn, Pillen drechseln, Kräuter rauffen,
Auf gerathe-wohl verschreiben, andre neben sich verschmähn,
Und sich bey dem Sterbe-Bette in der Staats-Perruque blehn,
Jst so thöricht als gemein, thut auch selten grosse Wunder:
Bücher, Tiegel, Glaß und Ring sind zusammen nichts als Plunder,
Wenn man die Gesundheits-Regeln nicht vorher in Kopff gebracht,
Noch auch durch vernünfftig Schlüssen die Erfahrung brauchbar macht.
Will man nun den Stümpern gleich nicht an jeder Klippe scheitern,
So bemüh man sich zuerst, Sinnen und Verstand zu läutern;
Man erforsche die Gesetze, die der Bau-HERR schöner Welt
Ehmals zwischen Geist und Cörper ewiglich und fest gestellt.
Diß erfordert etwas mehr, als in alten Schwarten wühlen,
Und mit Knochen, Stein und Kraut oder heissem Ertzte spielen:
Wer die Wissenschafft der Grösse und der Kräffte nicht versteht,
Kan den Leib unmöglich kennen, der wie Wasser-Uhren geht.
Was vor Klugheit, was vor Müh fliesset nicht aus diesen Gründen?
Eh wir iedes Cörpers Art, den wir vor uns haben, finden:
Eh man Neigung und Gewohnheit, Kranckheit, Sitz und Ursach trifft;
Unzeit, Eckel, Ort und Menge macht auch Mithridat zu Gifft.
Jn wie weit ich nun gedacht dieser Vorschrifft nachzuleben,
Davon mag die Zeit einmal ein gerechtes Urtheil geben:
Bin ich nur bey mir versichert, daß ich nach Vernunfft gethan,
Hör ich andrer stoltzes Bellen mit gelaßner Demuth an.

Was die Poesie betrifft, muß ich frey heraus bekennen,
Jch empfand schon als ein Kind ihren Trieb im Hertzen brennen;
Da mich nun die blinde Neigung ihr schon damals zugeführt,
Schenck ich ihr auch noch die Liebe, die anietzt Vernunfft regiert.
Will man sie nur obenhin nach gemeiner Art betrachten,
Hat man freylich den Parnaß vor ein Grillen-Nest zu achten.
Hochzeit-*Reime*, Todten-*Sprüche* und ein bundtes Quodlibet,
Nebst erfrornen Buhler-Flammen heissen zwar galant und nett;
Doch ein solcher Reimen-Spruch, den die Nahmen erst verbrämen,
Den auch **Klingsohr**, **Frauenlob** und **Hanß Sachsens** Kunst beschämen,
Schickt sich wohl dahin am besten, wo man Schöps und Cofent schenckt,
Oder auf den Musen-Trödel, wo Theranders Leyer henckt.
Dichter, sind sie, was sie sind, müssen Feuer-reiche Gaben,
Witz, Verstand, Gelehrsamkeit, Tugend und Erfahrung haben:
Und die Menschen, derer Augen die entblößte Wahrheit fliehn,
Durch die Weißheit in den Bildern recht mit Lust zum Guten ziehn.
Was Homer und Maro schreibt, was auch Fenelon gesungen,
Jst ein Muster, dessen Wer*th* die Vergänglichkeit bezwungen:
Diß versteht kein Phœbus-Pritscher, der nur an der Schaalen klaubt,
Und der Schönheit durch Erklären allen Geist und Nachdruck raubt.
Doch damit vorietzt genug! **Du, mein Vater!** magst nun schätzen,
Ob und was und auch wie viel meinen Musen auszusetzen?
Scheint **Dir** auch die Art und Weise meines Lebens wunderlich,
Ach! dem ist bald abgeholffen; Und womit? Versöhne **Dich**!
Dencke, was der Unmuth thu, wenn uns Freund' und Feinde kräncken,
Wenn sie uns den nahen Weg zu der Gönner Hertz verschräncken;
Wenn man kranck und in der Fremde bey Verfolgung und Verdruß,
Wegen andrer Groll und Zwietracht, alles Unrecht leiden muß;
Wenn uns innerliche Reu, äusserlicher Mangel dränget;
Wenn sich Anverwandter Haß unter unsre Feinde menget;
Wenn der Schmertz getreuer Eltern in der Güther Asche sitzt;
Wenn ein Bruder vom Gemüthe ohne Schuld sein Blut verspritzt;
Wenn die Busse nichts erhält; wenn die besten Stützen weichen;
Wenn ein unverhoffter Freund nach viel seltnen Gnaden-Zeichen
Unser Glück im Lieben gründet, und gleichwol des Vaters Geist
Uns aus Eiffer dahin bringet, daß man untreu scheint und heist.
Da verliehrt sich die Gedult, da vergißt man sich und alles,
Läßt es durch einander gehn, strauchelt offt aus Furcht des Falles;

Man getraut sich nichts zu wagen; man verfällt von Zeit zu Zeit,
Und gewöhnt sich gantz gelassen zu der Niederträchtigkeit.
O wie offt hat Fleisch und Blut durch ein ungeduldig Schmollen,
Weil kein Retter kommen will, der Verzweifflung ruffen wollen!
Doch ein Strahl von höherm Lichte und die kämpffende Vernunfft
Stärckten mich im größten Wetter mit des Trostes Wiederkunfft.
Straffe nehm ich willig an, man erinnre nur bescheiden,
Und so redlich als geheim. Diß Volck kan ich nur nicht leiden,
Das uns fast auf alle Minen eine Sitten-Predigt hält,
Und alsdann am ärgsten dencket, wenn es sich am frömmsten stellt.
Jene sind es, die *da* stracks Donner, Blitz und Höll' erwecken,
Die, so ein verirrtes Schaaf mit der gröbsten Keule schrecken;
Jene sind es, die den Mägdgen, die nur einen Blick versehn,
Alle Schlüssel zu dem Himmel ohne den Beruff verdrehn;
Jene sind es, die sich selbst vor gerecht und heilig halten,
Mit Verachtung andrer stehn, die befleckten Hände falten,
Mit den kläglichsten Gebehrden aller Augen an sich ziehn,
Mit Gebethen Wucher treiben, und nur Schein, nicht Sünde fliehn.
GOtt! du kennst und zeichnest sie, untersuchest Hertz und Wercke:
Stummer Hochmuth, Geitz und Neid ist der gantzen Andacht Stärcke;
Kommt es zu der Nächsten-Liebe, zum Vergessen, zum Verzeihn,
Oder soll man Schwache tragen, wird kein Christ zu Hause seyn.
Zorn-Lust, Haß und Eigensinn soll aus keiner Zucht erscheinen,
Und die Ruthe, so da schlägt, muß der Kinder Bestes meynen;
Wo hingegen Straff und Schärffe das Verbrechen übersteigt,
Wird das edelste Gemüthe mehr gebrochen als gebeugt.
Wilder Frevel ist es werth, daß ihn Drath und Geissel schwäche,
Und die Boßheit braucht Gewalt, daß man ihr den Starr-Kopff breche;
Aber Jrrtum, Fall und Schwachheit, fällt ein Mensch auch noch so offt,
Fordert billig nichts als Liebe, die auch stets das Beste hofft.
Sucht' ich mich auch noch so wohl unter Leuten aufzuführen,
Muß ich dennoch überall Glauben, Müh und Freund verliehren,
Wenn man hört, daß selbst der **Vater**, den ein gut Gerüchte schmückt,
Mich sein Kind nicht hören wolle. Sieh, mein **Vater**! was mich drückt.
Dadurch fällt mein zeitlich Wohl und das Heyl des gantzen Lebens;
Alles, was ich denck und thu, wird durch **deinen** Zorn vergebens:
Sage mir, wem soll mein Hertze auf der Welt wohl weiter traun?
Bin ich meiner Eltern Greuel, muß auch Fremden vor mir graun.

Stünd' es mir auch zehnmal frey, einen **Vater** zu erwehlen,
Würd' ich **Dich** doch in der Wahl alle zehnmal nicht verfehlen;
Würdest **Du** mir auch im Kittel vom Verhängniß vorgestellt,
Käm ich doch aus **deinen** Lenden mit Vergnügung auf die Welt.
Daraus stelle **Dir** nun vor, welche Last mich nächtlich presse,
Wenn ich **deinen** harten Sinn und des Kummers Angst ermesse,
Der **Dir** ietzo meinetwegen Hertz und Marck und Bein zerfrißt,
Weil mein Bild mit falschen Farben **Dir** so schlimm geschildert ist.
Wenn **Du** ja nicht anders willst, will ich mich gern schuldig nennen,
Dir zu Liebe will ich mehr, als ich selber weiß, bekennen:
Aber gehe doch zurücke, und erinnre **Dich** der Zeit,
Da ich als ein Kind voll Hoffnung **dein** und vieler Aug' erfreut.
Mein Gehorsam, wie **Du** weißt, hat **Dir** zwantzig Jahr gefallen;
Was ich dann und wann verbrach, das geschieht von mir und allen:
Furcht, Gesellschafft, Übereilung und des grünen Alters Gluth
Machen, daß man unterweilen wider besser Wissen thut.
Bin ich doch gestrafft genung, daß der Zorn von höhern Schlüssen
Unter so viel Ungemach meiner Jugend Blüth' entrissen,
Daß mir so viel Gram und Wachen Krafft und Leben abgekürtzt,
Und der Lästrer bittres Schäumen ieden Bissen Brodt verwürtzt.
Stieß mir offt ein Glücke für, konnt' ich solches doch nicht fassen,
Weil die Noth kaum einen Tag mein Gemüthe frey gelassen,
Und der äusserliche Mangel, den ein schlechtes Kleid bewieß,
Bey der Mode Wind zu machen mich beschämt entweichen hieß.
Was ich in das sechste Jahr überstanden und gelitten,
Wie ich offt mit Wind und Schnee, Hunger, Hitz' und Frost gestritten,
Das wird der am besten wissen, dessen reiche Vater-Hand
Mir noch immer einen Seegen unvermuthet zugewandt.
Alles Schadens ungeacht, den dadurch mein Leib bekommen,
Hab' ich, ohne Ruhm gesagt, an Erfahrung zugenommen:
So viel Creutze, so viel Schulen, die mich warlich mehr gelehrt,
Als man im Pedanten-Staube von den Maul-Gelehrten hört.
Darum danck' ich vor den Haß, den mir Freund und Feind erzeiget:
Denn er hat den Muth gestählt, und der Jugend Stoltz gebeuget.
Doch, **Jhr Väter! Du im Himmel**, und auch **Du in dieser Welt**,
Schont doch endlich, weil mein Alter noch in etwas Krafft behält!
Jetzo beth' ich Tag vor Tag bey so überhäuffter Plage:
Nimm mich doch, mein **GOtt!** nicht weg in der Helffte meiner Tage!

Führe mich durch Creutz zur Weißheit; gib mir aber auch dabey,
Daß ich klug, getreu, geduldig und der Welt noch nützlich sey.
Welchen meine Stachel-Schrifft ohne Grund zu nah getreten,
Denen sey es öffentlich und von Hertzen abgebethen;
Schertz und Feuer und Exempel bringen offt den freyen Kiel
Durch den Ehr-Geitz zu gefallen auf ein kühnes Dichter-Spiel.
Andre, die mir hier und dar nur von Hören-sagen fluchen,
Werden so vernünfftig seyn, und es besser untersuchen,
Eh sie einen Mensch verdammen, welcher das, was er begehrt,
Nehmlich Mitleid, Wunsch und Liebe, iedem, der sie braucht, gewährt.
Jhr hingegen, die ihr euch in verborgnen Lastern wältzet,
Ruhm in fremder Schande sucht, und aus Unrecht Silber schmeltzet,
Die ihr Arglist, Geitz und Feindschafft so abscheulich schön versteckt,
Und die Angeln eurer Boßheit stets mit Blumen überdeckt,
Mögt die Unart eurer Brust noch so fein und künstlich schmücken,
Und mich, der ich liegen muß, noch so klug und sinnreich drücken,
Nur, damit nicht eure Schande, käm ich etwan in die Höh,
Aus den mir bekannten Winckeln einmal auf den Schau-Platz geh.
Thut es! aber wißt zugleich, daß die Billigkeit der Rache,
Die sich niemals spotten läßt, schon die Striegel schärffer mache,
Die euch einmal zum Gelächter den verlarvten Kopff zerreißt,
Ob mich gleich die Zeit noch warten und die Klugheit schweigen heist.
Trotzt nur auf mein Ungemach; seyd doch ihr noch nicht hinüber:
Hat euch gleich dem Ansehn nach Stern und Glücke fast noch lieber,
Als den Samischen Tyrannen, der den Ring umsonst verschmiß;
So verseht euch doch noch endlich seines Bades gantz gewiß!
Du bescheidnes Vater-Hertz! zwinge **Dich,** noch diß zu hören:
Nicht, weil **Du mein Vater** bist; nein! der Wahrheit bloß zu Ehren
Thu ich hier ein frey Bekänntniß, daß das Kleinod **deiner** Treu
Und der längst erkannten Liebe auf der Welt mein Glücke sey.
Ja ich setze diß noch zu: Wüst' ich **Dir** durch holdes Schmeicheln
Auch das reichste Vater-Theil noch im Leben abzuheucheln;
Wäre **deine** zarte Regung gegen mich auch noch so groß,
Gäbst **Du** sie mir zum Verschwenden in gemüntzter Menge bloß;
Wär es alles doch zu schwach, meinen Mund dahin zu bringen,
Dir ein unverdientes Lob eigennützig abzusingen:
Wie ich mich und andre straffe, also stäch' ich **Dir** den Schwär,
Wenn **dein** Hertz, wie manches Vaters, voller Tück' und Boßheit wär.

Aber so getrau ich mir ohne Selbstbetrug zu glauben,
Daß, wofern mir Zeit und Kunst auf dem Pindus Platz erlauben,
Einst die Wahrheit **deines** Ruhmes (mach' ihn durch Versöhnung voll!)
Unter allen meinen Liedern noch am schönsten klingen soll.
Sonder Hochmuth sag ich noch: Was ich ja noch auf der Erde
An Verdienst, Gefälligkeit und am Glück erhalten werde,
Das verdanck' ich **deinem** Seegen und der Sorgfalt im Erziehn,
Die mir zu dergleichen Früchten vollen Saamen dargeliehn.
Deiner Eltern Dürfftigkeit lehrte **Dich** bey Zeiten darben:
Was sie ehrlich, obgleich schwer und mit Sparsamkeit erwarben,
Warff **Dir** bey so viel Geschwistern wenig zum Studieren ab,
Dem gleichwol **dein** Wohlverhalten nicht geringes Wachstum gab.
Was vor Kummer hatte nicht dich, mein Vater stets gebunden,
Biß er unverhofft den Sitz in der armen Stadt gefunden,
Die **Dich** nun bey dreyßig Jahren in der Stille mäßig nährt,
Und **Dir** bey so schweren Zeiten, was **Du** nöthig brauchst, beschehrt.
Hätten Ehrsucht, Geitz und List die Begierden eingenommen,
Vor wie vielen wärest **Du** da und dort ans Bret gekommen?
Hättest Du mit krummen Räncken nach des Nachbars Guth geschnappt,
Hättest **Du** wol auch wie mancher Naboths Weinberg leicht ertappt.
Deine Kunst thut in der Still mit Geringem größre Curen,
Als ein Prahler öffentlich, der mit theuren Gold-Tincturen
Und berühmten Polychresten Grufft und Beutel täglich füllt,
Und bey denen, die bald glauben, mehr als Paracelsus gilt.
Aber, ach! was hast **Du** viel von der Ehrlichkeit im Heilen?
Pflegt man sonst zur Perlen-Milch gantze Schnuren mitzutheilen,
Bringen **deine** schwartze Tropffen, ob sie noch so kräfftig sind,
Dir wie andern gelbe Raben? Nein! Was fehlt? **Du** machst nicht Wind.
Mache Wind, und schwöre drauf, schneide, weil das Fieber währet;
Gib den Bade-Müttern Recht, tröste, bis die Seel' entfähret;
Koche fremde Tränck' und Säffte, kostets auch die letzte Ruh;
Röchelt schon der Tod im Munde, setz' ihm nur mit Julep zu;
Säume, daß sich die Gefahr nur so spät als möglich lege;
Jst sie aber noch nicht da, gut! so bringe sie zuwege;
Schreib den Bezoar von Eyern vor ein Wunder-Pulver an,
Und *versprich* der jungen Frauen ehstens einen bessern Mann.
Diese göldne Practica baut auch Pfuschern Hauß und Wagen,
Diese macht, daß Jung und Alt nach dem grossen Doctor fragen,

Welcher in dem nassen Zeichen Lung und Leber schwimmen sieht,
Und mit seinem Bracatabra Würmer aus den Nieren zieht.
Nein! **dein** allzuehrlich Hertz flucht auf solche Klugheits-Streiche,
Und begehrt nur, daß sein Brodt ohne Schulden täglich reiche.
Hast **Du** doch wol eh den Armen, die **dein** Fleiß umsonst geheilt,
Nicht mit Pharisäer Händen Brodt und Wasser mitgetheilt.
Friede, Demuth, Nüchternheit sind **Dir** angebohrne Gaben;
Wenn der Magen und der Soff manchen in die Federn graben,
Stehst **Du** schon bey **deinen** Bäumen mit gesund- und starcker Lust,
Biß **Du** denn die Patienten auch noch früh besuchen must.
Und da sinckt **dein** wüster Kopff niemals bey dem Krancken-Bette,
Wie ich weiß, daß Calidor noch biß heut zu lauffen hätte,
Wenn er nicht mit trucknen Händen vor den Pulß das Kinn berührt,
Noch des Apotheckers Unschuld mit berauschter Schrifft verführt.
Dein Verstand, **dein** Christenthum und **dein** unverletzt Gewissen
Werden **Dich** zwar ohne mich in dem Jammer trösten müssen:
Dennoch kan **Dir** mein Erinnern auch wol etwas Trost verleihn;
Fällt doch offt den größten Weisen in der Angst nicht alles ein.
Da **Du** stets und überall recht geglaubt und wohl gehandelt,
Und, so viel ein Mensch vermag, dem Gesetze nachgewandelt;
Kan der Vorwitz nicht begreiffen, welcher Grund des Höchsten Macht,
Der doch stets die Seinen schützet, wider **Dich** in Zorn gebracht.
Vor so viel getreuen Fleiß, den **Du** allzeit angewendet,
Da **Du** offt den besten Schlaff auf so vieler Ruh verschwendet,
Jst **dein** Vortheil ziemlich mager und der Arbeit selten gleich;
Unterdessen schien der Schickung diß **dein** Armuth noch zu reich.
Den durch ein und dreyßig Jahr schlecht genung erworbnen Seegen
Muste kaum ein halber Tag plötzlich in die Asche legen;
Da doch wol kein Scherff mit Unrecht Kalck und Stein zusammen hielt,
Welche die geschwinde Flamme fast biß auf den Grund durchwühlt.
Hebe **dein** betrübtes Haupt, und ermuntre das Gesichte,
Und vertieffe **Dich** nur nicht in die heimlichen Gerichte,
Die der Rath der heil'gen Wächter täglich zu bewundern giebt,
Sondern laß es **Dir** gefallen, weil **GOtt** auch im Schlagen liebt.
Das Verhängniß ist ja nichts, als der Schluß vom höchsten Wesen,
Der die Fälle wirklich macht, die die Weißheit schon erlesen,
Als sie unter allen Dingen durch den ewigen Verstand
Diesen Welt-Bau, den wir schauen, überhaupt vor gut befand.

Freylich sah **GOtt** auch vorher, was vor Schmertzen, Last und Bürden,
Elend, Sünden, Wunsch und Flehn in die Reiche kommen würden:
Freylich sah' **Er** dieses alles, und erwog so gleich dabey,
Daß der Mangel in den Theilen zu dem Gantzen nöthig sey.
Und so hat **Er** auch **dein** Creutz vorgesehn und zugelassen,
Nach der weisen Gütigkeit, die gewiß nicht alle fassen.
Durch dergleichen scharffe Proben, die **Er** nur den Frommen gönnt,
Macht **Er**, daß die Liebes-Flamme nach dem Himmel stärcker brennt.
Laß die Spötter immerhin **deine GOttes**-Furcht verlachen,
Laß sie sich vollauf erfreun und in Sodom lustig machen:
Die Gefahr verfolgt ihr Schwelgen, Fall und Tod sind ihr Gewinn,
Und mit diesen Wollust-Knochen ist ihr gantzer Lohn dahin.
Naht sich doch das Ende schon, und diß nehmen sie mit Schrecken:
GOtt! was wird **dein** grosser Tag dort vor Unterscheid entdecken?
GOtt! was wird bey solchen Thoren, die so blind in Abgrund gehn,
Vor Verwundrung, Angst und Zagen und verlohrne Reu entstehn?
Des Gerechten Freudigkeit, den sie hier so grausam plagen,
Wird ihr höhnisch Angesicht wie der Blitz zur Erde schlagen;
Und die Seeligkeit der Frommen, nebst der Klarheit um ihr Haupt,
Wird den Narren endlich zeigen, was sie nimmermehr geglaubt.
Freue **Dich** der Herrlichkeit, die den auserwählten Seelen
Glantz und Unschuld wieder giebt, wenn sie in den Marter-Hölen
Die Gedult genug bewiesen, und mit viel Gebeth und Flehn
Hier aus Babels Sclaven-Haus*e* dort nach Salem hingesehn.
Dorthin, **treues Vater-Hertz!** spart mein unverfälscht Gemüthe
Das verdiente Wieder-Geld vor die Treue, vor die Güte,
Vor Ermahnung, Rath und Straffe, vor Gedult, vor manche Nacht,
Die ich auch **der liebsten Mutter** in der Kindheit lang gemacht.
Ach mit was vor Zärtlichkeit, Ehr-Furcht, Jauchzen und Verlangen
Will ich dort **Euch Beyderseits** vor des Lammes Stuhl empfangen,
Und im Chore vieler Tausend, die in weissen Kleidern stehn,
Als der Erstling **Eurer** Liebe **GOttes** Lob an **Euch** erhöhn!
Kümmre **Dich** nun weiter nicht, wenn mich Haß und Neid verschwärtzen
Mein Gemüthe bleibet starck, und behält die Ruh im Hertzen,
Weil es auf die Wissenschafft*en* mehr als Stand und Reichthum hält,
Und ihm nichts als **GOtt** und Wahrheit und des Nächsten Wohl gefällt.
Vater! will*st* **Du** noch an mir **deines** Alters Stab zerbrechen?
Vater! Ach bedenck es doch! Ach was wird die Langmuth sprechen!

Vater! denckt denn **deine** Liebe gar an keine Wiederkehr?
Ach! ich bitte **deinetwegen**, mach' uns nicht das Sterben schwehr!
Laß den Demuths-vollen Kuß die Versöhnung wieder bringen:
Denn darauf, ich weiß gewiß, wird mir alles wohl gelingen;
Jch verspreche **Dir** die Freude, die der Eltern Creutz versüßt,
Wenn das Wachsthum guter Kinder ihres Nachruhms Spiegel ist.
Deinen Seegen, **dein** Gebeth schätz' ich über grosse Güther;
Dieser Beyfall, dieser Ruhm, den die ehrlichsten Gemüther
Deiner Frömmigkeit ertheilen, ist ein Vorzug, der **Dich** ehrt,
Und auch mir, als **deinem** Sohne, durch das Erb-Gangs-Recht gehört
Es ist niemals mein Gebrauch, grosse Dinge zu begehren,
Noch des Himmels mildes Ohr mit viel Wünschen zu beschwehren;
Weiß doch dieser selbst am besten, was die Nothdurfft haben will:
Gibt **Er** mir **dein** Hertz bald wieder, schweig ich gern zu allem still.

II. Zur Text- und Überlieferungsgeschichte.

Das Gedicht ist in der Edition Wilhelm Krämers gedruckt in Bd. 2, 1931, S. 197–214, in der Reiner Bölhoffs (Werke) 1998, S. 297–318. Seine Textgeschichte hat Bölhoff knapp, aber umfassend dargestellt (Werke, S. 1116 f.). Dieses Gedicht gehört sonst nicht eben zu den durch Gegenstand und Singbarkeit ausgezeichneten (und daher sonst überall in Anthologien gedruckten) ›Klassikern‹ Günthers. Wenn ich richtig sehe, ist es sonst nur enthalten bei Oskar Ludwig Bernhard Wolff, Encyclopädie der deutschen Nationalliteratur, oder biographisch-kritisches Lexikon der deutschen Dichter und Prosaisten seit den frühesten Zeiten; nebst Proben aus ihren Werken. Bearbeitet von O.L. Wolff. Bd. 3, Leipzig 1838, S. 322–326; ferner in den einbändigen Sammlungen von Tittmann (1874) und Dahlke (1962 u.ö., vgl. *Siglen*), nicht jedoch in der Auswahl Herbert Heckmanns (München 1981). Zur Wahrnehmung des Gedichts durch die Literaturwissenschaft vergleiche meine voranstehende Abhandlung.

Bölhoffs *Siglen* (Bibliographie, Bd. 1, S. 110–126; Faksimiles S. 532–540) habe ich übernommen:

A¹ (die erste – 1724 postum erschienene – Zusammenstellung von vier Teilsammlungen):
Sammlung | von | Johann Christian | Günthers | aus Schlesien, | Theils noch nie gedruckten, | theils schon heraus gegebenen, | Deutschen und Latei-|nischen | Gedichten | Franckfurth und Leipzig, | Bey Michael Hubert, 1724.

A² Sammlung | von | Johann Christian Günthers | aus Schlesien, | Theils noch nie gedruckten, | theils schon herausgegebenen, | Deutschen und Latei-|nischen | Gedichten, | Andere und verbesserte Auflage. | Franckfurt und Leipzig | Bey Michael Hubert, 1725.

A³ Sammlung | von | Johann Christian Günthers, | aus Schlesien, | Theils noch nie gedruckten, theils | schon herausgegebenen, Deut-|schen und Lateinischen | Gedichten, | Dritte und verbesserte Auflage. | Franckfurt und Leipzig, | Bey Michael Hubert, | 1726.

A⁴ Sammlung | von | Johann Christian Günthers, | aus Schlesien, | Theils noch nie gedruckten, theils | schon herausgegebenen Deut-|schen und Lateinischen | Gedichten, | Vierdte und verbesserte Auflage. | Franckfurt und Leipzig, | Bey Michael Hubert, 1730.

A⁵ Sammlung | von | Johann Christian Günthers, | aus Schlesien, | Theils noch nie gedruckten, theils | schon herausgegebenen Deutschen | und Lateinischen | Gedichten | Fünffte und verbesserte Auflage. | Franckfurt und Leipzig, | Bey Michael Hubert, 1733.

Bö Johann Christian Günther, Werke, hrsg. von Reiner Bölhoff. Frankfurt am Main 1998 (= Bibliothek der frühen Neuzeit II/10).

G¹ Sammlung | von | Johann Christian Günthers, | aus Schlesien, | bis anhero edirten deutschen und | lateinischen | Gedichten, | Auf das neueste übersehen, | Wie auch in einer bessern Wahl und Ordnung | an das Licht gestellet. | Nebst einer Vorrede | von den so nöthigen als nützlichen Eigenschafften der Poesie. | [Vignette] | Breßlau und Leipzig, | Michael Hubert. 1735.

G² Sammlung | von | Johann Christian Günthers, | aus Schlesien, | bis anhero edirten deutschen und | lateinischen | Gedichten, | Auf das neue übersehen, | Wie auch in einer bessern Wahl und Ordnung | an das Licht gestellet. | Bey dieser zweyten Auflage | mit einem Anhang und Register vermehrt. | Nebst einer Vorrede | von

den so nöthigen als nützlichen Eigenschafften der Poesie, | [Vignette] | Mit. Königl. Pohln. und Churfl. Sächs. Allergnädl [= Allergnädigsten: bei dieser und den folgenden Ausgaben hat der Drucker die Suspensionsschlinge der Handschrift zeitüblich durch ein kleines l wiedergegeben]. Privilegio. | Breßlau und Leipzig | Bey Michael Hubert. 1739.

G[3] Sammlung | von | Johann Christian Günthers, | aus Schlesien, | bis anhero herausgegebenen | Gedichten, | Auf das neue übersehen, | und in einer bessern Wahl und Ordnung | an das Licht gestellet. | Mit einem Anhang und Register, | Nebst einer Vorrede | von den so nöthigen als nützlichen Eigenschafften der Poesie, | wie auch bey dieser | Dritten Auflage | mit des Autoris Leben vermehrt. [Vignette] || Mit. Königl. Pohln. und Churfl. Sächs. Allergnädl. Privilegio. | Breßlau und Leipzig | Bey Michael Hubert. 1742.

G[4] Sammlung | von | Johann Christian Günthers, | aus Schlesien, | bis anhero herausgegebenen | Gedichten, | Auf das neue übersehen, | und in einer bessern Wahl und Ordnung | Mit einem Anhang und Register, | Nebst des Autoris Leben und einer Vorrede | von den so nöthigen als nützlichen Eigenschafften der Poesie | an das Licht gestellet. | Vierdte Auflage. | [Vignette] | Mit Königl. Pohln. und Churfürstl. Sächs. Allergnädl. Privilegio. | Breßlau und Leipzig, | Bey Michael Hubert. 1746.

G[5] Sammlung | von | Johann Christian Günthers, | aus Schlesien, | bis anhero herausgegebenen | Gedichten, | Auf das neue übersehen, | und in einer bessern Wahl und Ordnung | mit einem Anhang und Register, | Nebst des Autoris Leben und einer Vorrede| von den so nöthigen als nützlichen Eigenschafften der Poesie | an das Licht gestellet. | Fünfte Auflage. | Mit königl. Pohln. und Sächs. Allergnädl. *Privilegio.* | Breßlau und Leipzig, | Bey Michael Hubert. 1751.

G[6] Johann Christian Günthers | Gedichte | Sechste, verbesserte und geänderte Auflage. | [Vignette] | Breßlau und Leipzig, | Bey Johann Ernst Meyer, 1764.

L Berthold Litzmann, Zu Textkritik und Biographie Johann Christian Günther's, Frankfurt am Main 1880 (Auswertung von Z).

Da Günthers Werke. In einem Band, hrsg. von Hans Dahlke, Weimar 1962; 5. Auflage Berlin und Weimar 1977.

Tittmann Gedichte von Johann Christian Günther, hrsg. von Julius Tittmann, Leipzig 1874 (=Deutsche Dichter des siebzehnten Jahrhunderts. Mit Einleitungen und Anmerkungen, hrsg. von Karl Goedeke und Julius Tittman; 6).

Z = Z6 (Bölhoff, Bibliographie, Bd. 1, S. 82, Nr. 106*, die kalligraphierte, heute verschollene Abschrift, »sie trat an die Stelle des zuerst vorgesehen Einzeldrucks.«) Litzmann hatte aus ihr Varianten gegenüber unserem Leitzeugen publiziert. Bölhoff weist darauf hin, dass Litzmanns Varianten unvollständig seien; ihm lagen demnach Exzerpte von Krämer oder von Enders vor, die beide die Abschrift noch gesehen und für ihre geplante (Enders) beziehungsweise verwirklichte Ausgabe (Krämer) benutzt haben. In Anlehnung an Bölhoff, Werke, dessen Textkritik ich sie entnehme, nenne ich sie nur *Z*.

III. Editorischer Bericht

Fast drei Jahrhunderte nach seinem Tod haben wir vom Werk Johann Christian Günthers, dieses bedeutendsten Lyrikers an der Epochenschwelle zur Aufklärung, noch immer keine textlich befriedigende Ausgabe: Eine historisch-kritische Edition der Gedichte Günthers, die diesen Titel zu Recht tragen dürfte, gibt es bis heute nicht. Eine von Carl Enders in den beiden Jahrzehnten vor und nach dem Ersten Weltkrieg geplante Ausgabe kam nicht zustande. Selbst die nahezu vollständige Ausgabe des für die Güntherforschung an sich hochverdienten Wilhelm Krämer stellt nur einen vorläufigen Ersatz dar, insofern der seine editorischen Entscheidungen begründende textkritische Apparat nicht mehr erschienen ist.[82] Es ist nicht einmal sicher, ob bloß seine

82 Johann Christian Günthers sämtliche Werke. Historisch-kritische Gesamtausgabe, hrsg. von Wilhelm Krämer, 6 Bde., Leipzig 1930–1937 (= Bibliothek des Literarischen Vereins in Stuttgart 275, 277, 279, 283, 284, 286), photomechanischer Neudruck Darmstadt 1964. Nur der Einfachheit des Aufsuchens halber und weil er einen Zeilenzähler hat, habe ich alle Günther-Zitate (als Kr Bd. 1–6) nach dieser gewissenhaften, aber im Einzelnen nirgendwo überprüfbaren Edition gegeben.

Drucklegung durch den Krieg verhindert wurde oder der Band vielleicht bereits im Manuskript nicht fertig wurde. Als einen beträchtlichen Fortschritt können wir da schon die umfangreiche und durchaus repräsentative Auswahl-Edition von Reiner Bölhoff im Deutschen Klassiker-Verlag ansehen.[83] Sie ist freilich ohne die sonst für derlei Unternehmungen übliche öffentliche Unterstützung und fremde Hilfe in Nebenstunden zustande gekommen, die der Broterwerb dem Herausgeber noch ließ. Bölhoffs Ausgabe bietet auch einen Kommentar, der in den Realia und Personalia befriedigt, bei der Erläuterung des Sprachlichen aber unzulänglich und oft ganz fehlerhaft ist. Die ersten beiden Bände einer großen vierbändigen Gesamtausgabe, bearbeitet von Reiner Bölhoff, der ohne Zweifel als derzeit einziger unter den Günther-Forschern als Herausgeber in Betracht kommt, sind soeben (2013) bei Niemeyer / de Gruyter in Berlin erschienen, der dritte befindet sich bereits in der Korrektur.

Bis zum Erscheinen des letzten Bandes, der dann wohl die vorliegende poetische Epistel enthalten wird, mag also mein Versuch Ersatz und Diskussionsanregung bieten. Denn ich wollte einmal mit einem einzigen, wiewohl umfangreichen Musterstück zeigen, was von einer solchen Ausgabe erwartet werden könnte. Daher entfernt sich mein Text auch von Bölhoffs Edition 1998 fast nur in der Ortho- bzw. Typographie und mit zwei Handvoll Emendationen, doch habe ich die komplizierte Textsituation einigermaßen vollständig dokumentiert, die Entscheidungen sorgfältiger begründet.

Bölhoff hat die desperate philologische Lage des Günther'schen Werks zwar seit seiner Staatsexamensarbeit 1968 in mehreren Abhandlungen eingehend dargelegt[84] und mit seiner dreibändigen Disserta-

83 Frankfurt am Main 1998 (= Bibliothek der frühen Neuzeit II/10).

84 Hier v. a. Reiner Bölhoff, Zum Problem der Günther-Biographie, in: Text und Kritik, H. 74/75: Johann Christian Günther, hrsg. von Heinz Ludwig Arnold, München 1982, S. 113–117; ders., Zur neueren Günther-Forschung, in: Johann Christian Günther, hrsg. von Hans-Georg Pott, Paderborn 1988, S. 83–105; ders., Neue Günther-Literatur 1982–1996. Mit Nachträgen aus früheren Jahren. Zusammengestellt und annotiert von R. B., in: Johann Christian Günther. Oldenburger Symposium (Anm. 70), S. 379–411.

tion[85] die Hilfsmittel bereitgestellt, aber sein eigener Versuch einer kritischen Edition ist erstens eine Auswahl und scheint mir zweitens im sprachlichen Kommentar vorschnell, in der Textkonstitution hingegen zu ängstlich zu sein: Seit den grundsätzlichen editorischen Debatten des vorigen Jahrhunderts, beginnend etwa im »Euphorion« 1958/1959 mit der zwischen Hans Zeller und Jonas Fränkel über dessen historisch-kritische Gottfried Keller-Edition, fortgesetzt vor allem in den Kontroversen um Hölderlin, Kleist und Kafka, hat sich in der Neueren deutschen Literaturwissenschaft auch bezogen auf die Edition von Dichtern der frühen Neuzeit, bei denen wir nur in den seltensten Fällen eine autographe Überlieferung heranziehen können, ein seltsamer Purismus wie ein Leichentuch über die großen Werkausgaben gelegt. Man redete geradezu von einem Kontaminationsverbot, so als ob es berechtigt wäre, manchmal jahrhundertelang mitgeschleppte Druckversehen in den sakrosankten Werkausgaben weiterhin zu mumifizieren. Auf einmal interessierte das große Axiom nicht mehr: »Wir edieren einen Text, nicht einen einzelnen Zeugen«. Indes: Editoren entmannen sich selber, wenn sie nichts anderes hervorbringen als diplomatisch getreue Abdrucke von derlei am Ende doch entstellten Textzeugen – selbst dann, wenn sie das mit einem minutiösen Apparat begleiten, den eben doch fast keiner mehr liest und der bei weiteren Abdrucken und Textzitaten naturgemäß verschwindet.

Übrigens rede ich hier gar nicht einer *Kontamination*, also einer zumeist nicht weiter überprüfbaren Vermischung verschiedener Textzeugen das Wort, sondern der *Emendation* von offenbaren Textverderbnissen (Korruptelen) unter Zuhilfenahme anderer Zeugen. Eine Textherstellung, will sie mehr sein als ein Abdruck der von Abschreibern und Druckern verballhornten frühen Ausgaben der Gedichte Günthers, muss in vorliegendem Fall notwendig eklektischer Kritik gehorchen: Wir haben nämlich bei ihm ganz überwiegend (und so auch im zur Rede stehenden Fall) keine autographe Überlieferung, sondern außer dem noch relativ zuverlässigen Abdruck in der ersten Werkausgabe (A^1, 1724) als Zeugen nur Kollationen einer heute zudem noch verschollenen Abschrift. Bölhoff zog es daher in seiner Edition gleich als die ihm

85 Johann Christian Günther 1695–1975. Kommentierte Bibliographie, Schriftenverzeichnis, Rezeptions- und Forschungsgeschichte, 3 Bde., Köln u. a. 1980–1983 (= Literatur und Leben, N.F. 19,1–3).

methodisch am saubersten scheinende Lösung vor, den Erstdruck in der postumen Gesamtausgabe der Gedichte als fast ausschließliche Textgrundlage zu verwenden, diesen korrekten Leitzeugen also kaum einmal zu verlassen[86] und auch nur ausgewählte wichtigere Varianten im Apparat mitzuteilen[87]. Das war für die Deutsche Klassiker-Bibliothek akzeptabel, scheint mir aber gerade auch in Zeiten einer zunehmenden, seltsam anmutenden Timidität bei derlei Herausgeberentscheidungen nicht ausreichend und schon gar nicht benutzerfreundlich zu sein, delegiert ein wenig auch die eigentliche textkritische Arbeit an den Leser. Wilhelm Krämer hingegen restituierte Günthers Orthographie aus unbestrittener Kenntnis der handschriftlichen Überlieferung, ja er führte die Vokal- und Diphthong-Rundung[88] und sogar die Morphologie[89]

86 Bölhoff weicht wohl nur an vier Stellen von A^1 (und vollkommen zu Recht) ab, nämlich *143* Hochzeit-Träume] Hochzeit-Reime – *143* Todten-Flüche] Todten-Sprüche – *302* deinen Vater] dich, mein Vater! – *302* Biß er] Biß Du (Zum Vergleich: Gegen A^1 entschied ich mich in den Versen 11. 94. 112. 143. 154. 185. 291. 301. 302. 317. 324. 388. 399. 401).

87 Immerhin ein zweieinhalb Seiten umfassendes Verzeichnis, jedoch immer noch nur eine Auswahl. Bölhoff hat nämlich, dem Charakter der Editionen des Deutschen Klassiker-Verlags entsprechend, nicht konsequent alle Varianten verzeichnet (sie fehlen zumindest in den Versen 5. 23. 31. 42. 47. 53. 62. 82. 94 f. 113. 120. 148. 215. 217. 226. 228. 233. 267. 284. 291. 293. 295. 300. 306–308. 313. 315. 325. 331. 336. 337. 382. 384. 399. 401). Indessen stört das nur in wenigen Fällen seinen *Wortlaut*.

88 Dieser Sachverhalt begegnet in vorliegendem Gedicht mit den (in der nachstehenden Textkritik nicht wiederholten) Varianten in den Versen *4* kindlicher] kündlicher A^4 – *20. 95. 377* Schrecken] Schröcken *Kr Da* – *23* Keilen] Keulen *Z* (dass hier nicht der Plural von Keule gemeint sein kann, ergibt sich zweifelsfrei aus dem Kontext!) – *36* Gedächtniß] Gedächtnüß *Kr* Gedächtnüs *Da* – *93* schlüsse] schliesse *Kr Da* – *186* schrecken] schröcken *Kr* – *215. 361* Verhängniß] Verhängnüß *Kr* Verhängnüs *Da* – *265* Mögt] Möcht G^4 G^5 – *279* Bekänntniß] Bekenntnüs *Kr Da* – *362* wirklich] würklich A^3 A^4 A^5 G^4 *Da:* Offenbar Hyperkorrektionen des Schlesiers Günther (der sich selbst aber vielleicht »Ginter« gesprochen hat). Ich vermute, dass Günther solche Schreibweisen sich erst nach der Begegnung mit Obersachsen angewöhnt haben wird.

89 Zum Beispiel bei der von Günther ziemlich altmodisch noch angewandten, um 1700 wohl noch durch die Lutherbibel lebendige Enklisis in der 2. Person Singular »Hastu«, »Will(s)tu« etc., die Krämer offenbar in Günthers Handschriften nachweisen konnte. Das betrifft in unserm Gedicht die folgenden (nur hier gesammelten) Stellen: *6* hast du] hastu *Kr* – *42* Hast **du**] Hastu *Kr* – *215* Würdest **Du**] Würdestu *Kr* – *284* Gäbst **Du**] Gäbstu *Kr* – *306* wärest du] wärestu *Kr* –

generell auch gegen die Leitzeugen durch oder richtiger: stülpte sie seinen Texten über.[90] Er suggerierte mit dieser Gleichförmigkeit freilich nebenbei eine Authentizität des Textes, die in dieser Weise gar nicht gegeben war. Wo dieser erste philologisch geschulte Günther-Herausgeber doch offenbar zu weit ging, da greift sicherlich Bölhoffs schüchternes Anklammern an einen einzelnen Textzeugen um dieselbe Distanz zu kurz, weil sie unbezweifelbare Textfehler einfach stehen lässt. Übrigens ist manches Fragwürdige bei seiner Edition auf die vom Deutschen Klassiker Verlag oktroyierten Generalregeln zurückzuführen. Es ist bloße Scheingenauigkeit, das e-Superscriptum der Frakturtype auch bei ihrer Übertragung in die Antiqua zu erhalten, um dann Schriftartenwechsel wie die zwischen lateinischer und deutscher Schrift (bzw. Antiqua- und Fraktur-Drucktype) zu egalisieren. Diese Wechsel sind nun aber wirklich semantisch belastet, insofern sich in ihnen der damalige Fremdheitsgrad eines Wortes oder Namens abbildet.

Ich benutze daher jenen mutmaßlich besten Druck eben (nur) als Leitzeugen und folge ihm in seiner Orthographie, erhalte nur die bedeutungsunterscheidenden Merkmale der Typographie (sie aber alle) und emendiere dann in einer kleinen Reihe von Fällen, dabei jeweils eingehend meine Gründe offenlegend. Und ich teile alle in den Wortlaut gehenden Varianten der frühen Drucke mit (bloß orthographische Varianten[91] interessieren natürlich in aller Regel nicht): Das ergibt sich aus der nicht auszuschließenden Annahme, dass ein früher Herausgeber nicht bloß durch pure Divination, sondern durch ein Autograph oder

307 Hättest **Du**] Hättestu *Kr* – *308* Hättest **Du**] Hättestu *Kr* – *313* hast **du**] hastu *Kr* – *331* Hast **Du**] Hastu *Kr* – 401 willst **Du**] willt **Du** *alle außer* G^6(willst du) und *Kr, die zu* wilstu *emendieren.*

90 Krämer gibt summarisch Aufschluss über seine Editionsprinzipien im Vorwort zum 1. Bd. seiner Edition 1930, S. XI f. Sein Verfahren war in der mediävistischen Germanistik noch bis vor wenigen Jahrzehnten *communis opinio*, in der Neueren deutschen Literaturwissenschaft sind nach ihm noch am Ende des 19. Jahrhunderts die ersten Bände der Weimarer Ausgabe der Werke Goethes gestaltet worden, in den frühen Briefbänden sogar gegen die handschriftliche Überlieferung.

91 Daher habe ich sie hier (und nur hier) versammelt: *14* Nächsten] Nechsten *Kr* – *99* ohngefehr] ohngefähr *Da* – *101* erwegen] erwägen *Da* – *116* blehn] blähn *Da* – *187* Mägdgen] A^{1-5} G^{1-5} *Da* Mädchen G^6 – *191* Gebehrden] Gebärden *Da* – *213* erwehlen] erwählen A^3 A^4 A^5 *Da* – *260* Nehmlich] Nämlich *Da* – *385* auserwählten] auserwehlten G^4 G^5 – *390* Wieder-Geld] Widergelt *Da.* – *400* Nächsten] Nechsten G^4 G^5.

eine autorisierte und wohl gar überprüfte Reinschrift seinen Text vielleicht doch noch hat bessern können. Es ist bekannt, dass Günther immer wieder an seinen Versen gefeilt hat (nicht immer zum Besseren) – darum könnten auch hier durch frühe Abschriften Spuren solcher Textarbeit erhalten worden sein. Mit diesem Variantenverzeichnis – einem Sündenregister der früheren Drucker und Herausgeber – lässt sich nun immer gleich erkennen, wer sich wo bedient hat. Demnach etwa ist Dahlkes Anthologie fast vollständig an Krämer angelehnt.

Unser Leittext muss (wie Bölhoff völlig richtig bestimmt hat) die *Editio princeps* A^1 (s. unten) sein; an die habe ich mich grundsätzlich diplomatisch getreu gehalten. Falls es bei der Drucklegung noch das Autograph Günthers (etwa das, von dem die zur Überreichung bestimmte Abschrift genommen worden ist) gegeben haben sollte, was ohnehin fraglich ist, dürfte es wie damals üblich in der Druckerei bis zum Verkauf der Auflage einbehalten und dann vernichtet worden sein. Eine anscheinend ziemlich zuverlässige Abschrift, die sich früher in der Breslauer Bibliothek befand, ist seit dem Zweiten Weltkrieg verschollen und muss leider ebenfalls für unwiederbringlich verloren gelten – wir sind also auf ihre Kollation durch Litzmann, der seine Beobachtungen publizierte, und Enders (vgl. Siglen-Verzeichnis) angewiesen. Zu spät, um sie hier noch berücksichtigen zu können, sehe ich, dass Bölhoff (Bibliographie, Bd. 3, S. 331) die Enders'schen Handexemplare in dessen Günther betreffenden Teilnachlass im Deutschen Seminar der Universität Bonn nachgewiesen hat. Da Krämer diese Abschrift benutzt hat, ist es möglich, dass einige seiner Eingriffe, die anscheinend auf Konjekturen beruhen, dadurch begründbar wären.

Aber auch sonst müssen wir möglichst alle Drucke vergleichen, um ihr jeweiliges Gewicht einschätzen zu können. Denn auch die Abschrift und die Editio princeps enthalten offensichtliche Korruptelen und daher jedenfalls Abweichungen vom ursprünglichen Text (so offenbar verfälschend in der Überschrift) und ein paar leicht erkennbare Druckversehen (z.B. Verse 185. 221. 324) – außerdem zahlreiche Abweichungen von der genannten Abschrift (z.B. Verse 41. 55. 70. 87. 124. 132. 154. 156. 187. 204. 223. 224. 241. 300 fehlte dort komplett, 306. 309. 314. 319. 368. 377. 380. 388).

Nun haben die Herausgeber im 18. Jahrhundert mit unterschiedlichem Erfolg versucht, solche offenbaren Schreib- oder Druckversehen zu heilen, wahrscheinlich zumeist durch bloße Vermutung (»Konjektur«), doch lässt es sich nicht völlig ausschließen, dass sie doch auf frühe

autographe oder allographe Überlieferungen zurückgreifen konnten. Ich habe einmal eine Kollation aller mir hier erreichbaren Ausgaben zu bieten versucht.[92]

Einzeldrucke des Gedichts an den Vater hat es offenbar keine gegeben. Die Abschrift Z, die einen solchen Druck wahrscheinlich ersetzen sollte, habe ich nicht selber vergleichen können, sie ist seit dem Zweiten Weltkrieg (und damit vermutlich für immer) verschollen; die damit bezeichneten Varianten musste ich von Litzmann, Enders und Bölhoff (der sie vermutlich von Krämer erhielt beziehungsweise aus Enders' Nachlass zog[93]) übernehmen: Berthold Litzmann hatte 1880 jene nun wohl für immer verlorene Abschrift Z, die wahrscheinlich schon zu Günthers Lebzeiten entstanden ist und dem Originaltext am nächsten kommen dürfte, verglichen und das Ergebnis in seiner Dissertation[94] mitgeteilt. Von den 34 Varianten, die Litzmann aushebt, sind nach seiner eigenen (durch *!* markierten) Einschätzung nur fünf gänzlich zu verwerfen, weil sie tatsächlich offenbar sinnlos sind (Verse 70. 132. 306. 319. 380; siehe dort) und vermutlich auf mechanisch übernommenen Lesefehlern beruhen. Wilhelm Krämer hat dann noch weitere der Litzmann'schen Varianten (V. 11. 87. 143. 224. 368) als verfehlt oder zu weitreichend ausgesondert. Da Krämer aber seit 1937 anscheinend nur mehr an seiner Günther-Biographie gearbeitet hatte (und nicht erst durch den Zweiten Weltkrieg daran gehindert wurde, seine Textkritik und damit die Begründung seiner Entscheidungen fertigzustellen und herauszugeben), sind wir auf Vermutungen angewiesen: Krämer verwarf jene Varianten der Abschrift offenbar teils aus stilkritischen, teils wohl auch aus metrischen Erwägungen. Jedoch tat er das nicht konsequent; und so bin ich ihm denn auch nicht überall gefolgt: Bei V. 87. 224. 368 habe ich die Variante der Abschrift vorgezogen, weil ich Krämers Entscheidung zumal in Ermangelung von Argumenten nicht nachvollziehen konnte oder mochte – und weil die Abschrift mir vor allem metrisch angemessener schien.

92 Man erkennt sofort, wo es sich um bloß orthographische Abweichungen handelt, um die müssen wir uns gar nicht kümmern. Und man sieht auch, auf welche Weise Dahlkes Abdruck der Krämer'schen Ausgabe folgt.

93 Vgl. Bölhoff, Bibliographie, Bd. 3, 1982, S. 329–332.

94 Zur Textkritik und Biographie Johann Christian Günther's. Frankfurt am Main 1880, hier: S. 112 f.

Nachstehend sind also alle nicht bloß Orthographisches betreffende Varianten mitgeteilt und diskutiert. Das heißt: Entweder stehen die Varianten gleichrangig nebeneinander (non liquet), oder ich habe sie verworfen und hier nur die Nichtübernahme dokumentiert – oder sie werden als Fingerzeig benutzt, um die jeweils zu erweisenden Korruptelen und ihre Emendationen zu begründen. Eigens (und hoffentlich ausreichend) erläutert sind die gegen alle Zeugen vorgenommenen Druckfehlerberichtigungen: Zum Beispiel ist es m. E. vollkommen ausgeschlossen, dass ein so geschickter Metriker wie Günther jemals in diesem Gedicht die falsche (nämlich nicht mit der am Versende alternierende) Kadenz vor der Mittelzäsur hätte bilden können. Das sind allerdings leicht zu beseitigende Druckerverballhornungen und, wenn auch nicht in allen Fällen, auch von den Herausgebern im 18. Jahrhundert schon durchgeführt worden.[95] Reiner Bölhoff hat freundlicherweise während der Satzkorrektur meine Variantenlisten einer gründlichen Durchsicht unterzogen und mich rechtzeitig bei zwei Dutzend Flüchtigkeiten ertappt, wofür ich ihm freilich sehr dankbar bin.

Die Typographie ist naturgemäß modernisiert: Die Frakturtype (»Brotschrift«) der Satzvorlage wird in unsere moderne Antiqua versetzt und mithin ihre zeitgenössischen Besonderheiten gleichfalls »übersetzt«: Verdoppelungsstrich über dem kleinen *n* (»Nasalstrich«, zum Beispiel V. 15: bren̄t) und dem kleinen *m* (bei V 220: schlim̄) wurde aufgelöst, e-Superscriptum und fehlendes e-Adscriptum in die Entsprechungen der Antiqua (Tüpfelchen) überführt, doppelter Bindestrich in einfachen umgewandelt. Die damals als Hervorhebungstype (»Auszeichnungsschrift«) verwendete Schwabacher gebe ich durch **fette** Antiqua wieder, VERSAL-Hervorhebung bleibt erhalten, die Groteskschrift (serifenlose Antiqua) steht jetzt für die in der Satzvorlage in Antiqua erscheinenden Fremdwörter und fremdsprachigen Eigennamen. Alle Stellen, an denen ich den Leitzeugen emendieren zu müssen glaubte, sind im konstituierten Text durch Kursive markiert und im Apparat bezeichnet bzw. nach Bedarf begründet.

95 Betrifft die Verse 11. 388. 399, wo Bölhoff (anders als Krämer, der diesen metrischen Schnitzer immer zutreffend korrigiert!) nicht gegen den Erstdruck emendieren mochte; frühere Editionen hatten bereits den entsprechenden Fehler gegen die Editio princeps in Vers 113, 172 und 291 produziert.

IV. Die Varianten

Überschrift getreuen] ungetreuen A^4 A^5 Vorstellung] Vorstellungen *Kr* Sohn.] G^{1-6} *Kr* – Sohn. Jm Nahmen eines andern – *Bereits der Rezensent von Günthers erster Werkausgabe, sein Lehrer und Gönner Johann Burckhardt Mencke, bestreitet energisch die Authentizität dieser ja auch unmöglich von Günther herrührenden salvatorischen Klausel: Sie kann eben doch nur postum angebracht sein, weshalb ich sie hier entgegen dem Leitzeugen und den ihm folgenden Krämer und Bölhoff entfernt habe. Mencke:* »Es ist mir aber mehr als zu bekannt, daß er [Günther] dasselbe [Abschieds-Carmen] in seinen eigenen Angelegenheiten verfertiget« *(Rezension von* A^1*, S. 347; zitiert dann auch gleich durch Günthers ersten Biographen Steinbach).*

1 **Dich, mein Vater**] meinen Vater *Z*
3 so rege] so rühre G^{1-6} *Kr*
5 gesucht] versucht G^{1-5}*; diesen folgte Kr*
6 denn] dann G^1 diß] dis *L* das *D* G^{4-6}
7 nach *(2.)*] doch G^{1-5} *Kr*
11 studiret] A^3 A^4 A^5 G^{1-6} *Kr* studirt A^1 *L* – *Aus metrischen Gründen (vgl. oben bei S. 17) hier wie in V. 388 und 399 gegen den Erstdruck emendiert (vgl. ferner auch 113. 172. 291).*
23 solchen] solche G^{3-5} ieden G^6
25 ernährt] *L* genehrt G^{1-6}
29 grauen] *L* blauen G^{1-6}
31 Feder] Federn G^{1-6}
41 nur] nun *L Kr*
50 *der ganze Vers fehlt* G^1 Denn] Dann A^4 A^5 G^{2-6}
53 doch] doch doch G^1 *(Druckfehler)*
55 gern] leicht *L Kr*
62 spät] spat *Kr*
67 schaut] schweigt G^5 *Kr*
69 von viel] *L* viel von G^{1-6}
70 Unzeit] Unzucht *Z (diese Variante schon von L als offenbar sinnlos verworfen).*
82 Erbarmung] Erbarmen A^2
84 gantz] gar *Kr*
87 michs] mich *L*

94 *damals mich*] mich damals *(Günther misst* damals *sonst immer trochäisch, hier in V. 34. 139; daher wie Kr mit* G^{1-6} *emendiert)*

95 Schrecken] Schröcken *Kr*

112 *Um*fang] G^{1-6} *Kr* – Anfang *A (gemäß dem Kontext wahrscheinlich Druckfehler, daher emendiert)* führwahr] vorwahr *Kr*

113 Jahr] Jahre G^{3-6} *(ohne Zweifel Druckfehler: Metrik!)*

120 Schlüssen] Schliessen A^{3} A^{4} A^{5} $G^{1 f.}$ *Kr*

124 ewiglich] ewig gleich *L Kr*

126 heissem] heissen G^{1-5} Ertzte] Ertze A^{3-5} *G (vgl. die Erläuterungen!)*

132 Menge] Mängel *Z (diese Variante schon von L als offenbar sinnlos verworfen).*

135 nur] nun G^{1-6}

143 Hochzeit-*Reim*e] *G Kr Bö;* Hochzeit-Träume A^{1-5} *L; gibt im Kontext keinen oder schlechteren Sinn; daher emendiert.* Todten-*Sprüch*e] *Kr Bö* Todten-Flüche A^{1-5} G^{1-5}

148 den] der G^{6}

152 recht] *L;* nur A^{3-5} G^{1-6}

154 Wer*th*] G^{6} *L K; bei A* G^{1-4} Werck. *Die in dieser Lesart implizierte Genetiv-Kombination (›Werk eines Musters‹) ist sinnlos; daher mit der Abschrift und* G^{6} *zu* Wer*th emendiert.*

155 Phœbus-Pritscher] Phöbus-Peitscher G^{1-6} *(offenbar Druckfehler)* an der] an den *G Kr*

156 durch] im *L Kr*

168 vom] von *Z Kr*

172 Uns] Und G^{4} G^{5} bringet] bringt G^{1-5} *(Druckfehler: Metrik! Siehe oben zu V. 11)*

176 gelassen] verlaßen *Z*

184 alsdann] alsdenn *Kr*

185 die *da*] die, A^{1}, *wohl Druckfehler (emendiert)*

186 verirrtes] verwirrtes G^{1-5}

187 die nur] so nur *L Kr*

191 an] auf *Kr (Konjektur?)*

197 Zorn-Lußt] Zorn, Lußt G^{2-5} *(gegen diese Lesart spricht das Metrum: Aus dem Trochäus würde ein Spondäus werden)* Zorn, und G^{6}

204 Fordert] Fodert *Kr* auch stets] allzeit *L Kr (dagegen spräche zumal die Metrik: die Wortbetonung geriete in die Senkungsposition)*

214 Wahl] *L* That A^{3-5} G^{1-6}

217 nun] nur *Kr* welche] was für G^{6} Last] Angst G^{2-6} *Kr* Nacht

G^{1} – Die dritte Variante ist vermutlich ein Antizipationsfehler, durch nächtlich *hervorgerufen.*

219 **Dir**] mir *Kr*

221 willst] willt *außer G^{1-5}; offenbar Druckfehler und daher wie bei diesen emendiert.*

222 zu Liebe] zur Liebe *G^{3-6}* zuliebe *Kr*

223 gehe doch] geh doch auch *L Kr (Hier ist sogar eine vom ersten Herausgeber übersehene genetische Variante des Autors vorstellbar).*

224 voll] der *L*

226 geschieht] geschicht Kr *(Druckfehler)*

227 *Ü*bereilung] Ubereilung *A G (keine Druckfehleremendation, sondern bloße Transposition der typographischen Konvention in vielen besonders ostdeutschen Druckereien der 1. Hälfte des 18. Jahrhunderts, das versale Umlaut-Ü durch bloßes U wiederzugeben).*

228 Wissen] Willen *G^{3-5}*

233 für] vor *A^{3} A^{4} G^{2} G^{4} G^{5} G^{6} Kr*

241 ungeacht] ungeacht't *A^{3-5} D G^{1-5}* ohngeacht *Kr 244* Pedanten-Staube] Pedanten-Stande *A^{5} (diese Emendation unseres Vorgängers muss wohl unbeachtet bleiben, weil es einen solchen Stand eigentlich nicht gibt).*

247 in] auf *Kr*

249 Tag vor Tag] Tag und Nacht *Kr*

253 Welchen] Welchem *Z (ist ein Druckfehler: Grammatik!)*

257 nur vom] nur von *Z Kr*

267 entwan] etwa *A^{5}*

273 doch ihr] ihr doch *A^{3-5} G^{1-6} Kr*

275 verschmiss] zerschmiß *Kr*

276 noch] auch *Kr*

281 Wüßt'ich **Dir**] *L (dessen V. 280)* Wüßte ich *D G^{2-6}*

282 noch] *L (dessen V. 281)* dir *D G^{1-6}*

291 Ruhm*e*s] Ruhms *A^{3-5} (Druckfehler: Metrik!)*

293 Sonder] Sondern *A^{5}*

294 Gefälligkeit] Gefährlichkeit *G^{1-6} (offenbar Druckfehler der gesamten G-Überlieferung; Tittmann 1874, S. 221 versucht, durch Erläuterung zu retten: »Fügung des Schicksals«)* am Glück] an Glück *Kr*

295 **deinem** Seegen] **deinen** Seenen *A^{5} (offenbar Druckfehler)*

300 Dem … Wachstum gab.] *Laut Litzmann fehlt dieser Vers in der Handschrift.*

301 dich, mein Vater] *Kr Bö (in* G^{6} *als Variante vermerkt);* **deinen** Vater A^{1-5} G^{1-5}. *Der Kontext zeigt, dass jetzt nicht mehr vom Großvater, sondern vom Vater die Rede ist.*

302 Du] er *(wie 301)*

303 nun bey] bei nun *Kr*

305 Ehrsucht] Ehrfurcht $G^{4\,f.}$ *(offenbar durch den Kontext auszuschließen)*

306 ans] in's *Z (deren V. 305) (diese Variante schon von L als offenbar sinnlos verworfen)*

309 größre] grösser *L*

313 Aber, ach] Ach, ach A^{5} *(offenbar Druckfehler: Metrum!)*

314 sonst] dir *L (V. 313) Kr*

316 andern] andre G^{5} G^{6}

317 *Mache*] Wache A^{1} *(Antizipations-Druckfehler; emendiert)*

319 Ruh] Kuh *L (offenbar Abschreiberversehen oder Druckfehler; diese Variante schon von L als sinnlos verworfen)*

324 *versprich*] verspricht A^{1}, $A^{4\,f.}$ *(Druckfehler, mit* $A^{2\,f.}$ *emendiert)*

325 göldne] guldne *Kr*

332 Pharisäer Händen] Pharisäer-Händen A^{3-5} G^{1-6} *(Weglassen der Bindestriche ist freilich weniger ein Druckversehen als eine Druckgepflogenheit der Zeit und hätte auch emendiert werden können)*

336 denn] dann A^{3} A^{4} A^{5} G^{2-6} dan G^{1}

339 Pulß] Hals *Kr – eine etwas kühne Konjektur*

340 Apotheckers] Apothecker G^{1-6}

360 im Schlagen] *L* in Schlägen A^{1-4} G^{1-6} *Kr* in Schlagen A^{5}

362 wircklich] würcklich A^{3-5} $G^{4\,f.}$ *Kr* die die] A^{3-5} G^{1-6} der die $A^{1\,f.}$ die die

366 Reiche] Reihe G^{4-6}

367 so gleich] zugleich *L Kr*

368 zu] in *L (ab hier stimmt die Zeilenzählung wieder mit* A^{1} *überein)*

377 das Ende] ihr Ende *Kr* diß] das *L Kr*

380 verlohrne] verlorner *L (diese Variante schon von Kr als offenbar sinnlos verworfen)*

382 Und] Wird A^{2-54} G^{1-6} *Kr* Erde] Erden *Z Kr*

388 Sclaven-Hause] G^{1-6} Sclaven-Hauß A^{1-5}, *was mit Blick auf die Kadenz vor der Mittelzäsur, die in diesem Vers notwendig klingend sein muss (siehe oben zu V. 11), nur ein Druckfehler sein kann; daher offenbar in G emendiert.* Sklaven-Häusern *Z Kr (non liquet)*

397 nun] nur
398 im Hertzen] in Hertzen G^{1-4}
399 Wissenschafft*en*] A^{3-4} G^{1} Wissenschafft A^{1} G^{2-6} – *Emendiert wie in V. 388.*
401 willst **Du**] willt **Du** *alle bis auf* G^{6} *und Kr, der zu* wilstu *emendiert (siehe oben, Anm. 8); offenbar Setzer-Eigentümlichkeit oder Druckfehler und daher wie bei jenen beiden korrigiert.*
405 Demuths-vollen] Demuthvollen G^{6}

V. Sprach- und Sacherläuterungen

Bei den folgenden Nachweisen habe ich ein paar Werke sehr häufig zitiert: so zunächst die Bibel durchgehend nach Luthers Übersetzung im Wortlaut der Ausgabe letzter Hand 1545 nach der Edition von Hans Volz u.a. (z.B. München 1972 u.ö.). Ferner:

Emblemata	Emblemata. Handbuch zur Sinnbildkunst des XVI. und XVII. Jahrhunderts, hrsg. von Arthur Henkel und Albrecht Schöne, Stuttgart 1967.
Enders	Carl Enders, Zeitfolge der Gedichte und Briefe Johann Christian Günthers. Zur Biographie des Dichters, Dortmund 1904.
DWb	Jacob und Wilhelm Grimm, Deutsches Wörterbuch, 16 Bde., Leipzig 1854–1960.
Kr 1–6	Johann Christian Günthers sämtliche Werke. Historisch-kritische Gesamtausgabe, hrsg. von Wilhelm Krämer, 6 Bde., Stuttgart 1930–1937, Neudruck Darmstadt 1964.
Krämer, Leben	Wilhelm Krämer, Das Leben des schlesischen Dichters Johann Christian Günther 1695–1723. Mit Quellen und Anm. zum Leben und Schaffen des Dichters und seiner Zeitgenossen. 2., unter Mitwirkung von Reiner Bölhoff um einen Anmerkungsteil vermehrte Auflage, Stuttgart 1980 (zuerst – ohne die Anmerkungen! – Godesberg 1950).
Zedler	Johann Heinrich Zedlers Grosses vollständiges Universallexicon aller Wissenschafften und Künste, 64 Bde., 4 Supplementbände, Halle und Leipzig 1732–1754.

Für die folgenden Sacherläuterungen habe ich dankbar die ohnehin schon umfangreichen Anmerkungen Bölhoffs benutzt, insbesondere in Bezug auf die Biographica und gerade auch im Widerspruch zur Anregung für weitere Recherchen. Ich habe diese Übernahmen selten angemerkt, so wenig wie meine gelegentlichen Fehlerkorrekturen und die zahlreichen Hinzufügungen – der Philosoph Günther Patzig bemerkte einmal, dass wir die Hälfte unserer Zeit und Arbeitskraft mit der Richtigstellung der Fehler unserer Vorgänger verbringen, aber, darf man hinzufügen: Wenn wir weiter sehen können, dann doch nur, weil wir »Zwerge sind auf den Schultern von Giganten« (Bernard von Chartres). Immerhin wird deutlich, wie viel besser sich der Text erschließt, wenn man strikt, statt einen Blick in die üblichen, in historischen Fragen nur allzu knapp gehaltenen modernen Konversations-Lexika zu werfen, sein »Gehirn in die Falten jener Zeit zu legen« (Arno Schmidt) sich anschickte und möglichst zeitlich benachbarte Quellen zur Erläuterung heranzieht. – Eine Gesamtausgabe wird noch deutlich mehr Aufwand bei der Similiensuche und dem Nachweis von Redensarten, Emblematischem, Mythologischem – und natürlich von Medizin- und Rechtsgeschichtlichem, Volkstümlichem bzw. Volkskundlichem mit Blick auf das übrige Werk Günthers treiben müssen, was ich hier nur unsystematisch tun konnte. Was wir brauchen, ist jedenfalls ein Günther-Wörterbuch.

Motto Quid feci? … pater] »Was hab ich getan? Was verschuldet oder gesündigt, Vater?« Terenz, Andria 1,1, V. 139.

5 *fünffmal hab ich schon gesucht]* Günther hatte (nimmt man die Zahl fünf nicht allegorisch, sondern glaubt dem Autobiographen wörtlich) am 21. Juni 1715, ferner nach der ›Theodosius‹-Aufführung am 24. September 1715, dann 1719 nach dem Aufenthalt in Dresden, August 1720 nach dem Krankenlager in Lauban, April 1721 nach dem der Verlobung in Bischdorf versucht, seinen Vater in Striegau zu sprechen, um sich mit ihm zu versöhnen – und demnach immer vergeblich.

6 *vor]* für; damals noch vollständig gleichbedeutend.

6 *Sinnen]* Zur Grammatik dieser Pluralform vgl. DWb, Bd. 10,1, 1905, Sp. 1104 (Adelung meint gar »daß die Dichter sie um der Bequemlichkeit des Reims wegen zuweilen beybehalten«): Bölhoff schlägt die Bedeutung ›Launen‹ vor, die ist anscheinend nirgendwo belegt, wohl aber ›Absichten, Pläne‹, vgl. DWb, Bd. 10,1, Sp. 1111, 1119. Siehe auch V. 122.

10 *Zucht]* Hier und an den beiden andern Stellen (V. 71. 197) im selben Sinn gebraucht für ›Erziehung‹ (und die mit ihr verbundene Züchtigung) vgl. DWb, Bd. 6, 1954, Sp. 260. Zugleich weist der Ausdruck schon auf das andere große Thema des Gedichts, die Erziehung durch Gott, voraus (siehe zu V. 19); in der Bibel z. B. (Luthers Übersetzung): »Vnd öffenet jnen das ohr zur zucht« (Hiob 36,10); Sebastian Franck prägt, Psalm 94,12 frei nachbildend und verkürzend, die Redensart: »Dein Zucht Herr hat mich gelert« (Christian Egenolff, Sprichworter, Schöne, Weise Kluogreden, Franckckfurt am Mayn 1565, Bl. 333^{v}). Vgl. auch Sprüche 1,2.8; 3,11.

10 *gewiesen]* Gezeigt. DWb, Bd. 14,1,1, 1955, Sp. 1087 f.

9–16 *Hab ich Dich … Lust?]* Die fünffache rhetorische Frage (*Hab ich …? Hat …?*) an den Vater ist aufgebaut wie die Fragefolge Hiobs an Gott Hiob 31, v. a. 2–6, 16 f., 19–21, 24–27. Die Schlechtigkeiten, von denen Günther sich distanziert, finden sich aber in anderen biblischen Büchern, z. B. die »Heuchelei« in Psalm 16,2 oder in Jesus Sirach 1,34.

19 *mit des Hiobs Qual geplagt]* Hiob wurde von Gott durch Satan geprüft, verlor seine Herden (und damit seinen Wohlstand), seine Kinder, wurde schließlich von schrecklichen Geschwüren befallen; seine Freunde, ja seine Frau rückten von ihm und seinem beharrlichen Glauben an die göttliche Weisheit ab. (Freilich: Zur Belohnung für diese Beständigkeit gab »der HERR […] Hiob zwifeltig so viel als er gehabt hatte«; Hiob 42,10). Zur Hiob-Postfiguration vgl. den vorstehenden Aufsatz S. 21 f., 34 f.

20 *mit Cains Schrecken]* Nachdem er seinen Bruder Abel ermordet hatte, belegte Gott den erstgeborenen Sohn Adams (der hier zweisilbig gemessen ist: Kaïn!) mit dem Fluch: »Vnstet vnd flüchtig solltu sein auff Erden« (1 Mos 4,12).

21 *Adams Erb-Schuld]* Nach 1 Mos 3,1–24 hat der Sündenfall der Stammeltern über sie und ihre Nachkommen Mühsal, Leiden und Tod gebracht; vgl. Rö 5,12–19; dies ist die Grundlage des christlichen Dogmas von der Erbsünde.

23 *Blitz und Keilen]* Blitzstrahlen, Blitze (Hendiadyoin; übrigens zumindest in diesem Gedicht eine von Günthers poetischen Lieblingsfiguren, vgl. noch unten V. 77. 201. 274). – In der Sinnbildkunst stehen Blitz und Donner für eine exemplarische Strafe Gottes; vgl. Emblemata, Sp. 117.

26 *Jst ein Lorber, der dein Haupt […] auf der Bahre zieret]* In der Sinnbildkunst weist der Lorbeerkranz auf das Streben nach Tugend ohne Lohn, vgl. Gabriel Rollenhagen, Nucleus Emblematum selectissimorum […], 2. Centuria, Arnheim und Utrecht 1613, Nr. 100. Vgl. Emblemata, Sp. 206: »Also müssen wir wohl erwegen und uns nicht vornehmlich dahin bemühen, daß wir die Belohnung der Tugend (welches in diesem Sinnbild durch den Lorber-Crantz angezeigt wird) verdienen | ob wir sie gleich in diesem Leben nicht allezeit erhalten können.«

28 *Glücke]* Schlüsselvokabel des Gedichts, vgl. V. 28. 171. 274. 280. 294: einerseits ›Schicksal‹ im Sinne des barocken (blinden) Fortuna-Begriffs, nachher auch bereits aufklärerisch auf die Glückssuche zu beziehen; vgl. auch meine voranstehende Interpretation, S. 20, 29, 38.

28 *Vergeltung]* Gegenleistung.

30 *der frühe Garten-Bau]* Dass Günthers Vater in seinem Garten vor der Striegauer Stadtmauer botanische Versuche anstellte, ist auch durch dessen Berichte in Kamolds und Büchners naturkundlichen Zeitschriften 1722–1730 bekannt; vgl. Wilhelm Krämer, Probleme und Ergebnisse der Günther-Forschung I, in: Germanisch-Romanische Monatsschrift 18 (1930), S. 342–348 und Bölhoff, Werke, S. 466 f., 469, 471, 474–477.

31 *bequem]* geschickt, tüchtig. Vgl. DWb, Bd. 1, 1854, Sp. 1482.

32 *Kiel]* Federkiel; bei Günther metonymisch: ›Schrift‹ (z.B. auch Kr Bd. 2, S. 108, V. 86; Bd. 3, S. 51, V. 3; Bd. 3, S. 132, V. 1; Bd. 4, S. 175, V. 140), siehe auch unten, V. 255.

39 *Schul-Fuchs]* Schulmeister, pedantischer Lehrer.

41 *Bestand meiner Neigung]* »Vorstand, oder Bestand, und auch Gewehr […] eine Genugthuung oder Satisfaction, durch welche unser Gegentheil [meint: Gegenüber] eine Sicherheit in unsern Gütern erhält;« (Zedler, Bd. 50, 1746, Sp. 1247).

51 *Menschlichkeit]* Schwache Menschennatur (vgl. DWb, Bd. 6, 1885, Sp. 2087).

59 *Läßt man doch verdorrten Bäumen zum Erhohlen etwas Zeit]* Dieser geläufige Gärtnerrat steht in der Sinnbildkunst für ein »vergehendes Geschlecht«, vgl. Emblemata, Sp. 155.

64 *Mücken, die man zu Kameelen macht]* Die sprichwörtliche Redensart folgt Matth 23,24: »Jr verblente Leiter / Die jr Mucken seiget (d.i. siebt) / vnd Kamel verschluckt« (»die ihr Geringes überwertet und

Großes übersehtׅ«), in welcher Form es bei Günther schon begegnet (Kr Bd. 4, S. 38, V. 80) und Lukian, der sie im ›Encomium muscae‹, dem Lob der Fliege, auch bereits zitiert: »Aus einer Mücke einen Elefanten machen« (ἐλέφαντα ἐκ μυίας ποιεῖς »etwas Unbedeutendes aufbauschen«); Erasmus von Rotterdam (im ›Lob der Torheit‹): »Elephantum ex musca facis« – »Du machst aus einer Fliege einen Elefanten«. Sprichwörtlich (vgl. Karl Friedrich Wilhelm Wander, Deutsches Sprichwörter-Lexikon, Bd. 3, Leipzig 1873, S. 744, Nr. 131 f.: »Formica [Ameise] Camelus. – si parva licet componere magnis [s. Josua Eiselein: Die Sprichwörter und Sinnreden des deutschen Volkes 1838, S. 475]«. – S. 745, Nr. 144: »Mücken seigen und Camele verschlucken«. – S. 146: »Mücken richten, Kamele verschonen (die Großen lässt man laufen) Dähnert«. – Das Kamel steht in der Sinnbildkunst u.a. für Aufrührertum und Dummheit; vgl. Emblemata, Sp. 426.

69 *alt-klug]* Bis in die Goethezeit: ›durch Alter klug‹ und noch nicht (pejorativ) auf Kinder eingeschränkt (sich klug gebend wie ein Alter).

70 *Unzeit]* »wird gesagt, wenn jemand etwas thut, da er es nicht thun sollen, oder da man einem sehr ungelegen kommt, oder auch wohl andern und sich selbst mehr Schaden und Verdruß, als Gewinst und Nutzen schaffet«; vgl. Zedler, Bd. 49, 1746, Sp. 2562.

71 *allzu scharf macht schärtig]* So schon Sebastian Franck (Sprichworter, Schöne, Weise Kluogreden, Frankckfurt am Mayn: Christian Egenolff 1552, Bl. 127^{v}–128^{r}); vgl. auch Karl Friedrich Wilhelm Wander, Deutsches Sprichwörter-Lexikon, Bd. 4, Leipzig 1876, Sp. 103. Lutz Röhrich, Lexikon der sprichwörtlichen Redensarten, Bd. 2, Freiburg im Breisgau 1992, S. 802 kennt es als »Allzu scharf macht Scharten« (»Allzuviel ist ungesund«).

71 *Affecten]* heftige Gemütsbewegungen.

71 *Zucht]* Siehe oben zu Vers 10.

75 *Drum verehrt mein Geist die Lehrer … blühn]* Welche meint Günther? Unter den von ihm verehrten Lehrern sind vor allem in der Philosophie Christian Wolff und Johann Burckhardt Mencke zu nennen; in der Medizin (indirekt) Daniel Sennert (s.u. V. 113).

77 *Haß und Pöbel]* Hendiadyoin; siehe oben zu V. 23; entweder ›gehässiger Pöbel‹ oder ›Haß des Pöbels‹.

77 *Grillen]* Seit dem frühen 16. Jahrhundert: ›Launen, wunderliche Einfälle, Hirngespinste‹ (vgl. DWb, Bd. 4,1,6, 1935, Sp. 318–325).

78 *gelehrtem Winde]* intellektuellen Luftblasen.

87 Alazon*]* Griechisch ἀλαζών (demnach von Günther lateinisch auf der zweiten Silbe betont), ›Marktschreier, Gaukler, Betrüger‹: Schimpfname Günthers für den Prediger Christian Lachmann in Brieg, wie aus dem Epigramm »ein jung und starckes Blut« (Kr Bd. 4, S. 276) hervorgeht; er wird dort als unsinniger Ketzerrichter hingestellt (so Bölhoff, 1998, S. 528 nach Enders, S. 203). Krämer, Leben, S. 484.

87 *kracht]* donnert (auf der Kanzel); im 16. und 17. Jahrhundert ist ›krachen‹ auch als Verbum activum mit personalem Subjekt zumindest in der Dichtersprache – Hans Sachs, Lohenstein – nachgewiesen; vgl. DWb, Bd. 5, 1873, Sp. 1921.

88 *Jahr-Gang]* Predigten nach dem Kalenderjahr (methodus annua pastorum), v.a. über die Perikopen; vgl. DWb, Bd. 4,2, 1877, Sp. 2240. Begegnet bei Günther zumindest noch: »einer, der über das Wort ›Und‹ einen Jahrgang machen wollte« (Kr Bd. 2, S. 133).

91 *aus dem Leichen-Reime, der von Gottes Liebe singt]* Das von Alazon beanstandete Gedicht dürfte kaum mit »Mein Gott! Ich kenne deine Liebe« (Kr Bd. 2, S. 72) identisch sein, wie Enders, S. 204 meint, da dies kein Leichencarmen, sondern ein Bußlied ist.

92 *eine Gifft]* Noch bis in die Goethezeit feminin; von ›geben‹: ›Geschenk, Gabe‹; vgl. DWb, Bd. 4,1,4, 1949, Sp. 7424.

92 *Pietisten]* Andächtler, Frömmler. Zunächst spottweise für die Anhänger Speners gebraucht, vgl. auch DWb, Bd. 7, 1889, Sp. 1845. Vgl. übrigens den exzellenten Überblick über die Pietismus-Forschung von Hans-Jürgen Schrader, Feindliche Geschwister? Der Pietismus als Widersacher und Weggefährte der Aufklärung. Sachverhalte und Forschungslage, in: Epoche und Projekt. Perspektiven der Aufklärungsforschung, hrsg. von Stefanie Stockhorst, Göttingen 2013 (= Das achtzehnte Jahrhundert, Supplementa 17), S. 81–130. Bei Günther zumeist abfällig gebraucht, z.B. »Wer mehrt der Heuchler Schwarm? Die tummen Pietisten« Kr Bd. 2, S. 259, V. 21; auch Bölhoff, Werke, S. 543. – (»Auf die Gettwert- und Hornigische Hochzeit 1722 den 16. Febr.«): Dort sizt das Murmelthier, der falsche Pietist, | Der fast vor Heiligkeit die ganze Biebel frißt« Kr Bd. 4, S. 292, V. 49f. (V. 50 auch entschärft: »Der nur wie Sodoms [siehe unten zu V. 374] Frucht, von aussen kostbar ist«: G^4, S. 462; G^6, S. 873). Man muss aber, wie Hans-Georg Kemper (Deutsche Lyrik der frühen Neuzeit, Bd. IV,2: Barock. Humanismus, Tübingen 2006, S. 325: »Allerdings ist Günthers

Beziehung zum Pietismus differenzierter zu sehen, als Krämer [Kr Bd. 2, S. XX–XXII] sie darstellt«) richtig fordert, genau differenzieren zwischen dem »falschen Pietisten« (vgl. Kr Bd. 4, S. 300) und den »Stillen im Lande« (ebd., S. 313).

93 *Vorwurff schlüße]* (wie genau sein) Einwand schließe / folgere.

96 *Nur der Glaube macht gerecht]* Luthers Grundsatz »Sola fide« (»nur durch den Glauben«) geht zurück auf Rö 5,1: »NV WIR DENN SIND GERECHT WORDEN DURCH den glauben / So haben wir Friede mit Gott«, wo indes das exklusive »Nur« nicht steht; vgl. auch Rö 9,30.

97 *Dünckel]* Meinen, Überheblichkeit.

98 *Prügel auf den Winkel]* Schlesisches Diminutiv: ›kleiner Wink‹; die Parodie auf den falschen Syllogismus erklären die beiden Sprichwörter: »Wer Winke nicht versteht, wird durch Prügel nicht klüger« und »Jeder Winkel [hier ist aber wirklich der Winkel = die Ecke gemeint] hat sein Dünkel« (vgl. Friedrich Heinrich Wilhelm Körte, Die Sprichwörter und sprichwörtlichen Redensarten der Deutschen, Leipzig 1861, S. 509).

104 *Meditrinen]* Dativ Singular; Meditrina, die Göttin der Heilkunst; ihr Fest wurde von den Römern am 11. Oktober [nicht Dezember] mit neuem Wein gefeiert (vgl. Benjamin Hederich, Gründliches mythologisches Lexicon, hrsg. von Johann Joachim Schwabe, Leipzig 1770, Sp. 1546; ähnlich Zedler, Bd. 20, 1739, Sp. 136.) – Begegnet bei Günther ebenso allegorisch wie hier zumindest noch Kr Bd. 2, S. 64, V. 95 (»Und steht mir Meditrinens Treu«); Kr Bd. 4, S. 78, V. 52 (»Ists so ein köstlich Ding um Meditrinens Glücke«); ebd., S. 124, V. 441: »Die Ursach war ein Trupp, den Meditrine schloß«; ebd., S. 153, V. 36 (»Wo Bader und Balbier mit Meditrinen buhlen«, ebd., S. 162, V. 235: »Du nimmst von Meditrinen | Den hohen Purpurhut und siehst von ihren Bühnen | Dem tiefen Pöbel zu,«); ebd., S. 262, V. 93 (»Wo bleibt auch Meditrinens Schaar?«); Kr Bd. 6, S. 224, V. 48 (»Drum komm auch ich, du Preiß von Meditrinens Söhnen«); und in dem lückenhaft überlieferten Gedicht Kr Bd. 3, S. 76, V. 98–100 ist ja wohl sie wieder zu ergänzen: »Wie, wenn ich also nun die Kunst des Vaters triebe? | Zwey Gründe reizten mich zu [Meditrinen?] an | Der Werth der Wissenschaft, und dann des Nechsten Liebe«.

110 *keine Sprünge machen]* »Natura non facit saltum«: Der menschliche Geist richtet sich nach der Natur, die keinen Sprung macht.

Belege für diesen Gedanken von Aristoteles über u.a. Maximus Tyrius (2. Jh. n. Chr.) bis Fournier (1613), Comenius (1638), Leibniz und Goethe sind bei Georg Büchmann, Geflügelte Worte, Berlin [32]1972, S. 599 f. zusammengestellt.

111 *mercken]* anmerken.

113 *durch den Sennert lauffen]* Gemeint sind die ›Medicinae Practicae Libri VI‹ (1628–1635) des aus Breslau stammenden und in Wittenberg als Professor med. lehrenden Arztes Daniel Sennert (1572–1637) – ein Lehrbuch, nach dem damals die meisten Medizinstudenten die ärztliche Kunst erlernten. Der von Günther geschätzte Sennert trat in seinen Schriften für einen Ausgleich zwischen aristotelisch-galenischer und paracelsischer Medizin ein; vgl. Krämer, Leben, S. 108 f. und Anm.

114 *Hunde würgen]* Unter den mannigfachen Heilmitteln, zu denen man Hunde pharmakologisch verarbeiten konnte, erwähnt Zedler, Bd. 13, 1735, Sp. 1188 auch, dass »die Galle eines noch saugenden schwartzen erhängten Hündleins […] ein besonderes Geheimniß wider die Schwerenoth« ist.

117 *gemein]* allgemein, üblich.

118 *Glaß und Ring]* Für ersteres sind mehrere Deutungen möglich; im Kontext sind Brille (Augen*glas*) bzw. Lupe und Doktor*ring* (zu ihm vgl. auch Kr Bd. 4, S. 162, V. 242) als sichtbarer Erweis der beruflichen Würde am plausibelsten. Trotz der Erwähnung der *Bücher* ist eine Deutung des *Glaß* als Lesefehler für »Kuß« weniger wahrscheinlich, aber auch nicht restlos auszuschließen: Bei der Promotion wurde nämlich dem Doktor »ein Buch und Ring nebst einem Kuß gereicht« (Zedler, Bd. 7, 1734, Sp. 1122). Denkbar ist am Ende in diesem medizinischen Kontext sogar das Urin*glas*.

126 *heissem Ertzte]* Flüssigem Metall. – Jacob Grimm kennt für die »unnütze formüberladung« durch das »nochmals zutretende t« Beispiele vom 15.–18. Jahrhundert (DWb, Bd. 3, 1862, Sp. 1180).

128 *Wasser-Uhren]* »Gläsernes geschirr, unten mit einem engen loch versehen, daraus eine stunde lang wasser tröpfelt« (DWb, Bd. 13, 1922, Sp. 2540).

132 *Mithridat]* »eine berühmte Artzney oder Lattwerge wider den Gift, welche aus vielen Sachen gesetzet ist. […] vor diesem hat man es sehr hoch gehalten, vorjetzo aber wird sie selten gebrauchet, und bedienen sich die Marktschreyer gemeiniglich eines Mithridats […]« (Zedler,

Bd. 21, 1739, Sp. 546 f.) – und werden daher ordnungsrechtlich genau überwacht. Benannt ist dieses alte Wundermittel nach Mithridates (ca. 135–63 v. Chr.), dem König von Pontus und Feind der Römer; der soll sich (aus Angst vor Vergiftung) durch regelmäßige Einnahme von kleinen Dosen immunisiert haben und musste daher, als er, von Pompeius besiegt, sich umbringen wollte, sich in sein Schwert stürzen, da das Gift nicht mehr wirkte. – Dieselbe Antonomasie begegnet bei Günther auch in »Nach der Beichte an seinen Vater« (Kr Bd. 2, S. 108–110, V. 40): »Und Gift vor Mithridat erwehlen«.

142 *Parnaß]* Auf diesem Berg wohnten in der griechischen Mythologie die Musen.

142 *Grillen-Nest]* Phantasten-Aufenthalt; dieser Ausdruck ist den zahlreichen Komposita in DWb, Bd. 4,1,6, 1935, Sp. 332 hinzuzufügen (es muss sich aber nicht notwendig um eine Günther'sche Wortprägung handeln, begegnet er als Wendung doch schon im Titel des [Philipp Balthasar Sinold von Schütz:] Ein gantzes Nest voll Ausgeheckte Grillen über den itzigen Zustand der Welt, Und insonderheit Der Monarchie Spanien. 3 Bde. o. O. 1701). – Die beiden folgenden Zeilen machen deutlich, dass hier die Nachahmer der großen Schlesier, die Minderpoeten der Neukirch'schen Sammlung, attackiert werden.

143 *Hochzeit-Reime]* Epithalamien (Hochzeitsgedichte).

143 *Todten-Sprüche]* Epizedien, Funebraldichtung (Beerdigungsgedichte). Günther kritisiert also genau das, womit er sich selber zeitweilig ernährte.

143 *Quodlibet]* Von lateinisch ›quod libet‹ (›Was beliebt‹): Aufzählungstechnik als rhetorische Amplifikationsfigur, im 18. Jahrhundert sehr schlecht geachtet: »ein Carmen, darinnen alles untereinander zur Lust gemenget, und von einem auf das andere fället, das sich am allerwenigsten zusammen schicket.« (Zedler, Bd. 30, 1741, Sp. 407); »ein poetisches bild das aus verschiedenartigen und zusammengesetzten teilen besteht oder allerlei« (DWb, Bd. 7, 1889, Sp. 2384 f.); zum Beispiel das berühmte, fälschlich Hofmannswaldau zugeschriebene (in Wahrheit wohl von Erdmann Neumeister stammende) »Amanda, liebstes Kind, Du Brustlatz kalter Herzen« (Die deutsche Literatur, Bd. 3: Das Zeitalter des Barock. Texte und Zeugnisse, hrsg. von Albrecht Schöne, München ^{3}1988, S. 493).

144 *galant]* artig; hier natürlich ironisch (wie schon das gesuchte Oxymoron von den im DWb übrigens fehlenden »erfrornen Buhler-

[= Liebhaber]Flammen« andeutet). Zedler (Bd. 10, 1735, Sp. 78 f.) legt ausführlich dar, dass der Ausdruck zweideutig ist (»ist ein Wort, welches aus dem Französischen ins Teutsche übernommen ist, dessen Bedeutung aber vielerley, und in guten oder bösen Verstande genommen wird. […] in einem Bösen Verstande wird galant und Galanterie genommen, vor unzüchtige Liebe und derselben Früchte«); zur Wortgeschichte eingehend Friedrich Kluge, Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache, 23., erw. Aufl. bearb. von Elmar Seebold, Berlin und New York 1995, S. 295). Vgl. hierzu ausführlich Bernhart Maydorn, Proben zu einem Günther-Wörterbuche. Zum 200jährigen Todestage des Dichters, in: Mitteilungen der Schlesischen Gesellschaft für Volkskunde 24 (1923), S. 71–84, hier: S. 76 f. (mit weiteren Belegen bei Günther).

146 *Klingsohr]* Günther kannte ihn wahrscheinlich nur, wie Zedler ihn charakterisiert: »ein sehr berühmter […] Meister-Sänger, […] wurde von Land-Graf Hermannen von Thüringen nach Eisenach beruffen, woselbst er mit Wolfram von Eschenbach um die Meisterschafft gesungen« (Bd. 15, 1737, Sp. 948), wusste also noch nicht, dass Wolfram diesen selben sagenhaften »König Klingesor von Ungerlant« als Klinschor (Herzog Terra di Lavoro), Schlossherr von Schastelmarveile und listenreichen Zauberer in seinem ›Parzival‹ (11. und 13. Buch) verewigen sollte, der bei den Meistersängern zum Schöpfer des ›Schwarzen Tons‹ und einer Nachtweise avancierte und von den Romantikern (Novalis, Fouqué, Hoffmann) wiederentdeckt, nachgerade die personifizierte Poesie wurde. Gemäß Julius Tittmann (Gedichte von Günther 1874, S. 215; von Dahlke 1977 erweitert), kannte Günther ihn und die beiden folgend genannten Dichter, die wie alle deutschen Dichter des Mittelalters und der frühen Neuzeit im Barockzeitalter sehr gering geachtet waren, aus Enoch Hannemanns (1621–1680) ›Anmerkungen zu Opitzens deutscher Prosodie‹ (1645), wo auch ein Abschnitt aus Cyriacus Spangenbergs ›Von der edlen und hochberühmten Kunst der Musica‹ (1598), einer wichtigen Quelle zur Geschichte des Meistersanges, mitgeteilt wird.

146 *Frauenlob]* Heinrich von Meißen (1250–1318), Minnesänger und Spruchdichter in Mainz, einer der »Zwölf Alten Meister« der Meistersinger. Zedler (Bd. 9, 1735, Sp. 1775), gibt grotesk falsche Angaben zur Person, aber auch die Ehrenerklärung: »der die uralte Meister-Singer-Kunst wieder aufgerichtet«.

146 *Hanß Sachsens Kunst]* Nürnberger Schuhmacher, Meistersänger und Spielleiter (1494–1576); galt im Barockzeitalter zwar seit Opitzens Versreform schon wegen der Unregelmäßigkeit des Knittelverses wie Klingsohr und Frauenlob als Vertreter einer holprigen, lächerlichen Versedrechselei, doch wurde er immerhin von Zedler gelobt als »ein Meistersänger […] brachte deren Zunft, so damahls ziemlich ins Abnehmen gerathen, wiederum empor […] Schopperus […] nennet ihn disfalls den Deutschen Virgilium, und Thomasius […] den Deutschen Homerum« (Bd. 33, 1742, Sp. 234). Vgl. zum letzteren Kompliment V. 153.

147 *Schöps]* »Name eines sehr starken und fetten bieres, das ehemals in Breslau gebraut wurde« (DWb, Bd. 9, 1899, Sp. 1571); »Bekanntlich hieß auch das berühmte Schweidnitzer Bier Schöps« (Karl Weinhold, Beiträge zu einem schlesischen Wörterbuche, Bd. 2, Wien 1855, S. 87).

147 *Cofent]* Nach lateinisch Conventus, ›Konvent-, Nachbier‹: dünnes Klosterbier.

147 *schenckt]* ausschenkt.

148 *Theranders Leyer]* Der griechischen Schäferdichtung (Bukolik) nachempfundener Hüllname; begegnet ebenso absprechend wie hier zumindest noch Kr Bd. 4, S. 302, V. 92. »Vielleicht ist der Breslauer Schriftsteller Friedrich Wilhelm von Sommersberg gemeint« (Dahlke, Günthers Werke, [5]1977, S. 371); auch der Zwickauer Pfarrer Johann Sommer publizierte zu Anfang des 17. Jahrhundert unter seinem gräzisierten Namen Huldrichus Therander (eigentlich Sommermann) eine Reihe Bücher mit gereimten Sprichwörtern, Rätseln und Schauspielen.

149 f. *Dichter… müssen … haben]* Günthers Anforderungen an die Dichter umfassen Begabung, Intellekt, Kunstwissen, moralische Integrität, alles Eigenschaften des humanistischen *poeta doctus*; außerdem »Witz« und »Scharfsinn« (Ingenium und Iudicium) seit dem späten 17. Jahrhundert und das ganze Aufklärungszeitalter hindurch zentrale Ideale sowohl für Denken und Erfinden wie für Poesie; vgl. dazu immer noch am besten das Kapitel »Das Formprinzip des Witzes in der Frühzeit der deutschen Aufklärung« in Paul Böckmann, Formgeschichte der deutschen Dichtung, Hamburg 1949, S. 471–552).

153 *Maro]* Individualname (Cognomen) des Virgilius (begegnet bei Günther zumindest noch: in dieser Kombination Kr Bd. 2, S. 251, V. 17 und Bd. 4, S. 157, V. 43); als Maro: Bd. 6, S. 185, V. 24; als Virgil:

4, S. 175, V. 121). Bemerkenswert, dass an dieser Stelle nur Epiker genannt werden.

153 *Fenelon]* François de Salignac de La Mothe-Fénelon, französischer Schriftsteller und Erzieher am Hofe Ludwigs XIV., Quietist (1651–1715); damals v.a. berühmt als Verfasser des im Jahre 1700 durch August Bohse gen. Talander ins Deutsche übertragenen, in Breslau erschienen ›Staats-Roman, Welcher unter der denckwürdigen Lebens-Beschreibung Telemachi Königl. Printzens aus Ithaca, und Sohn des Ulyssis vorstellet, wie die Königl. und Fürstl. Printzen Zur Staats-Kunst- u. Sitten-Lehre anzuführen‹.

155 *Phöbus-Pritscher]* Phoebus ist der Beiname des Apollo, des Gottes der Dichtkunst (daher bei Günther z.B. »Phoebus-Jünger« Kr Bd. 4, S. 219, V. 51 = Dichter); Pritschmeister nannte man die knittelversreimenden Hofpoeten (vgl. DWb, Bd. 7, 1889, Sp. 2136).

162 *verschräncken]* durch schranken sperren, unpassierbar machen (vgl. DWb, Bd. 12,1, 1956, Sp. 1148 – mit vorliegender Stelle als Beleg).

167 *Eltern in der Güther Asche]* Am 13. März 1718 hatte ein Brand in Striegau die dortige Peter und Paul-Kirche und 64 Häuser zerstört, darunter auch Günthers Geburtshaus in der Neugasse. Siehe auch unten zu V. 353. Vgl. Krämer, Leben, S. 16. 150. 360.

168 *ein Bruder[…] sein Blut verspritzt]* Günthers Leipziger Kommilitone Jakob Petersen aus Rendsburg starb 1718 in seiner Vaterstadt. Günther gab sich die Schuld an seinem Tode. Vgl. den fragmentarischen Versbrief an Mencke bei Kr Bd. 3, S. 106, V. 49–56; das Erinnerungsgedicht Kr Bd. 2, S. 44, V. 89–96; das Epigramm ebd., S. 52 sowie Krämer, Leben, S. 151 und 416.

170 *viel seltnen]* vielen seltnen: damals nicht ungewöhnlich, bei Aufzählungen die Flexionsendungen auch ohne Auslassungsstrich fortzulassen.

170 *Gnaden-Zeichen]* Nach christlicher Auffassung gibt schon der alttestamentliche Gott (zum Beispiel nach der Sintflut durch den Regenbogen: 1 Mos 9,8–17) bei jeder Bestrafung ein solches Gnadenzeichen, wie viel mehr dann noch sein Sohn im Neuen Testament.

170f. *Freund […] | Unser Glück […] gründet]* Möglicherweise der Kommilitone in Leipzig, der Günther und seiner ›Leipziger Leonore‹ im Juni 1719 sein Zimmer zur Verfügung gestellt haben soll. Vgl. Enders, S. 41f. und 130.

176 *Niederträchtigkeit]* »niedrigkeit in bezug auf stand und lebensweise«

(DWb, Bd. 7, 1889, Sp. 809); bei Günther 426. »und werden unter Rauch und Küche zur Niederträchtigkeit gewöhnt« (Kr Bd. 4, S. 241, V. 53).

197 *Zucht]* Siehe oben zu Vers 10.

201 *Draht und Geissel]* Hendiadyoin (siehe oben zu V. 23): Peitsche aus Draht oder mit metallischen Verstärkungen an den Spitzen.

207 *Gerüchte]* Ruf (guter wie schlechter, vgl. DWb, Bd. 4,1,3, 1911, Sp. 3752).

209 *zeitlich]* Diesseitiges (›Zeitlichkeit‹ im Gegensatz zum ›Ewigen Leben‹). Von Günther häufig gebraucht, z.B. Kr Bd. 3, S. 190, V. 62; auch adverbial (= ›mit der Zeit‹, ›beim Verlassen des Diesseits‹): Kr Bd. 4, S. 44, V. 157 und Bd. 6, S. 226, V. 23.

215 *im Kittel]* im niederen Stande (metonymisch). *Ähnlich* bei Günther Kr Bd. 3, S. 132, V. 15.

225 *Mein Gehorsam … zwantzig Jahr]* die beiden Jahrzehnte von Günthers Geburt 1695 bis zum Ende der Schulzeit 1715.

227 *grünen]* unreifen (Christian Weise: »Der grünenden Jugend überflüssige Gedancken« 1690), aber auch Farbe der Hoffnung.

228 *unterweilen]* bisweilen.

232 *verwürtzt]* den Geschmack verdirbt (empfiehlt das DWb, Bd. 12,1, 1956, Sp. 2393 mit diesem Beleg); heute würden wir sagen: versalzt.

237 *in das sechste Jahr überstanden]* Günther rechnet seine Leidenszeit hier offenbar von 1716 an, seit der Wittenberger Schuldhaft.

243 *so viel Creutze, so viel Schulen]* Vgl. Prediger 1,18: »Denn wo viel *Weisheit* ist / Da ist viel *gremens* / Vnd wer viel *leren* mus / Der mus viel *leiden*.« (Hervorhebung U.J.)

248 *weil]* solange, während.

253 *Stachel-Schrifft]* Im 17. Jahrhundert (Heynatz Anti-Barbarus, Scripta satyrica) als Eindeutschung für Satire gebildet; vgl. DWb, Bd. 10,2,1, 1960, Sp. 402. *Stachel* in diesem Sinn bei Günther z.B. Kr Bd. 3, S. 132, V. 2.

255 *Kiel]* Siehe oben zu V. 32.

264 *[…] Angeln eurer Boßheit […] stets mit Blumen überdeckt]* In der Sinnbildkunst meinen Angelhaken, die mit Geschenken überdeckt sind = trügerische Geschenke, vgl. Emblemata, Sp. 1449–1450.

268 *auf den Schauplatz]* »allgemeiner: der platz, auf dem eine handlung, ein geschehnis vor sich geht [also z.B. auch im barocken Trauerspiel, U.J.], der boden für jemandes handeln, überhaupt platz, wo es etwas zu schauen gibt« (DWb, Bd. 8, 1893, Sp. 2374).

268 *verlarvten]* maskierten: Zedler, Bd. 47, 1746, Sp. 1085: »Verlarven, oder verlarvt, Lat. Personam induere, oder Larvare, Larvatus, heist eine Larve oder Masque vornehmen, damit man umso weniger erkannt werde.«

269 *die Billigkeit der Rache*] Die Angemessenheit der Rache.

270 *Striegel]* Scharfe Bürste zur Pferdepflege, vgl. Zedler, Bd. 40, 1744, Sp. 961; hier natürlich metaphorisch. Vgl. auch Kr Bd. 3, S. 133, V. 49.

274 *Stern und Glücke]* Hendiadyoin (siehe oben, V. 23): Glücksstern.

275 *den Samischen Tyrannen, der den Ring … verschmiß]* Der durch Schillers Ballade noch bekannte Tyrann Polykrates, seit 532 v. Chr. Alleinherrscher auf der Insel Samos, wollte seine großen Erfolge durch das Ringopfer sichern, das die Götter indes nicht annahmen: Der Tyrann wurde 522 durch den persischen Statthalter Oroites gekreuzigt.

282 *Vater-Theil]* »das vom vater herrührende erbtheil« (DWb, Bd. 12,1, 1956, Sp. 40).

287 *Schwär]* Geschwür, gefährliche Wunde (Zedler, Bd. 35, 1743, Sp. 1792); schwären = eitern, vgl. DWb, Bd. 9, 1899, Sp. 2282. Demnach entweder: ›Entfernen eines Geschwürs‹ oder ›Öffnen einer eiternden Wunde‹.

290 *Pindus Platz]* Den Musen geweihter Berg in Nordgriechenland. – Zu Pindus und Pegasus siehe auch: Gabriel Rollenhagen, Nucleus Emblematum selectissimorum […], 1. Centuria, Arnheim und Utrecht 1611, Nr. 93.

300 *Wohlverhalten]* pflichtgemäßes, redliches Tun.

302 *in der armen Stadt]* Günthers Vater kam 1688 nach Schlesien und fand im Herbst 1689 in Striegau eine Arztpraxis, die ihm ein mäßiges Auskommen bot. Er war also inzwischen 32 Jahre dort.

306 *ans Bret]* Johann Christoph Adelung, Grammatisch-kritisches Wörterbuch der Hochdeutschen Mundart, Band 1. Leipzig 1793, S. 1190: »Hoch ans Bret kommen, ein hohes Ehrenamt bekommen, zu Ansehen gelangen«; in diesem Sinn bei Günther auch Kr Bd. 3, S. 133, V. 38 und S. 157, V. 17.

307 *des Nachbars Guth]* Das zehnte Gebot; vgl. 2 Mos 20.

308 *Naboths Weinberg]* Damit Ahab den Weinberg des Naboth bekäme, ließ Ahabs Frau Isebel Naboth verleumden (vgl. auch Faust, V. 11286 f.), und steinigen: Erst Ahabs Sohn wurde dafür bestraft (1 Kö 21,1–28).

310 *Gold-Tincturen]* Universalheilmittel der Alchimisten (und der ihnen folgenden Kurpfuscher und Scharlatane), dessen Heilkraft auf dem darin enthaltenen Gold beruhen sollte. Ähnlich Kr Bd. 3, S. 133, V. 47.

311 *Polychresten]* Griechisch ›vielfältig Verwendbarer‹: Allheilmittel; ähnlich abfällig gebraucht zumindest auch Kr Bd. 4, S. 79, V. 58 und Kr Bd. 4, S. 153, V. 40.

312 *Paracelsus]* Theophrastus Bombastus von Hohenheim, genannt Paracelsus (ca. 1493–1541), berühmter deutscher Arzt und Naturforscher.

314 *Perlen-Milch]* Nach lateinisch ›emulsio margaritarum‹, Perlenarznei, vgl. DWb, Bd. 7, 1889, Sp. 1554. Im Zedler (Bd. 27, 1741, Sp. 494 f.) findet sich ein Rezept zur Zubereitung.

315 *deine schwartze Tropffen]* Vielleicht ein nach eigener Rezeptur selbst hergestelltes Naturheilmittel von Johann Günther.

316 *gelbe Raben]* ›Goldne Rappen‹, Goldmünzen; ungarische Golddukaten, auf denen ein *Rabe* zu sehen war (so Herbert Heckmann in den Anmerkungen zu seiner Edition der Gesammelten Gedichte, München 1981, S. 361). Der Ausdruck begegnet auch in Günthers Gedicht ›Leonorens Antwort‹ »Daß man im Lieben nicht auf Reichtum, sondern auf die Vergnügung sehen müße« (Kr Bd. 1, S. 72; in den alten Ausgaben: ›An Phillis, 1721‹; z.B. G^5, S. 258), V. 21: »Das Ungewitter ist nicht weit, wo gelbe Raben schreyn«.

317 *weil]* Siehe oben zu V. 248.

318 *Bade-Müttern]* Hebammen.

320 *Julep]* »ein kühltrank, aus dem franz. julep, […] zurückführend auf das arab. g'olap, welches selbst aber wieder lehnwort aus dem persischen ist (gul rose und âb wasser) […] Uffenbach neues rossbuch (1603) 2, 14; bei Hohberg ein zäher fruchtsaft: […] siedet man den julep (extract von citronen oder limonien) […]« (DWb, Bd. 4,2, 1877, Sp. 2370).

323 *Schreib … an]* Verschreibe.

323 *Bezoar]* Persisch ›Gegengift‹, »[…] ist ein Stein, der aus dem Leibe unterschiedener Thiere in Persien und Ost-Indien genommen wird« (Zedler, Bd. 3, 1733, Sp. 1656–1663, hier: Sp. 1656). Es gibt zwar große Unterschiede zwischen den vier verschiedenen Bezoars, die echten, insbes. der orientalische, aber auch der okzidentalische, sind »allen gifftigen, pestilentzialischen Kranckheiten entgegen und zuwider […]« (ebd., Sp. 1660). Günther lehnte ihn offenbar ab, vgl. noch Kr Bd. 6, S. 204, V. 19–21: »Umsonst; Gold, Bezoar und alle theure Sachen, | Die Schüler des Galens zu Wundercuren machen, | Sind Mittel, deren Kraft nur Wind und Ohnmacht heist.«.

324 *der jungen Frauen]* Dativ Singular; diese schwache – flektierte – Bildung des Dativs hält sich im Deutschen ganz regulär bis um die

Mitte des 18. Jahrhunderts, um dann das *n* außer in Formeln, mundartlicher oder poetisch-konservativer Sprache verschwinden zu lassen; vgl. Hermann Paul, Deutsche Grammatik, Bd. 2, Halle 1917, S. 79.

324 *ehstens]* schnellstens.

325 *Practica]* Gewerbe, Praxis.

327 *in dem nassen Zeichen]* Signa humida, die feuchten Zeichen, nannte man damals die Sternbilder Zwillinge, Waage, Wassermann (vgl. Zedler, Bd. 61, 1749, Sp. 576). In der astrologisch bestimmten Medizin noch der Frühen Neuzeit ergab sich aus den Tierkreiszeichen die Krankheit und die jeweilige Körperstelle, an der zur Ader gelassen wurde. Bölhoff vermutet hierin eine »Ex-contrario-Satire gegen Kurpfuscher« (Bölhoff, Werke, S. 1116), das kommt mir angesichts der noch bis zum Ende des Jahrhunderts üblichen Behandlungsweise nicht wahrscheinlich vor.

328 *Bracatabra]* »Abracadabra: ist ein Cabalistisch und magisches Wort, welches einige wider das Fieber anhängen« – mithin als Amulett (Johann Hübner, Curieuses und Reales Natur- Kunst- Berg- Gewerck- und Handlungs-Lexicon, Leipzig 1741, S. 7); »unverständliche beschwörungsformel« (DWb, Bd. 1, 1854, Sp. 84 f.). Zur rätselhaften Herkunft des Worts, die uns hier nicht interessieren muss, vgl. die Literaturangaben in Kluge-Seebolds Etymologischem Wörterbuch, 23. Auflage, 1995, S. 7 f.

332 *Pharisäer]* Religiöse Gruppe innerhalb des jüdischen Volkes, die auf die Einhaltung aller Gesetze, auch der Reinheits- und Sabbatgebote, streng achtete. In den Evangelien werden sie wiederholt als Heuchler angesprochen. Vgl. auch Kr Bd. 4, S. 38, V. 79: »Indem doch euer Herz ein Pharisäer ist«.

334 *Soff]* Suff (würde man heute wohl noch sagen): Vorgang des Saufens und Zustand des Besoffenseins (vgl. DWb, Bd. 10,1, 1905, Sp. 1402 f.); auch: Gesöff (so noch bei Goethe). Bei Günther auch Kr Bd. 6, S. 185: »Der muß wie jeder Leib, den Fraß und Sof verzehrt, | Im stoltzen Bauche Schwulst, im Schedel Schwindsucht mercken«.

334 *in die Federn]* metonymisch ›ins Bett‹.

336 *denn]* dann.

338 *Calidor]* ›Erhitzer‹. Im ›Pseudolus‹ des Plautus ein junger römischer Wüstling, hier passt aber wohl eher der sprechende Schimpfname für einen trunksüchtigen Arzt; nach lat. Calidus (caldus »Hitzkopf«; vgl. Cicero, De inventione 2,28).

353 *den […] Seegen | in die Asche legen]* 30 Jahre sind von Vater Günthers Übersiedlung nach Schlesien bis zum Brand des Striegauer Hauses vergangen; siehe oben zu V. 167.

355 *Scherff]* Halber Heller (Bölhoff); allerkleinste und leichteste Münze in der Bibel (das sprichwörtliche Scherflein der armen Witwe, vgl. Mk 12,42), ursprüngliche Bedeutung ›ein Bruchteil‹ (vgl. Zedler, Bd. 34, 1742, Sp. 1319; DWb, Bd. 8, 1893, Sp. 2581).

359 *der Rath der heil'gen Wächter]* Ironischer Titel für die Aufpasser und Sittenrichter; nach Dan 4,14: »Solchs ist im rat der Wechter beschlossen vnd im gesprech der Heiligen beratschlagt / Auff das die Lebendigen erkennen / das der Höhest gewalt hat vber der menschen Königreiche.«

360 *weil GOtt auch im Schlagen liebt]* Hebr 12,6: »Denn welchen der HERR lieb hat, den züchtiget er; Er steupt aber einen jglichen Son, den er auffnimpt«; Jesus Sirach 30,1: »Wer sein Kind lieb hat / der helt es stets vnter der Ruten« (und so alle folgenden 12 Verse weiter); Sprüche 3,12: »Denn welchen der HERR liebet / den strafft er«.

365–370 *Freylich sah GOtt … alle fassen.]* Volker Meid (Die deutsche Literatur im Zeitalter des Barock: Vom Späthumanismus zur Frühaufklärung, München 2009, S. 317 f.) sieht hierin, wohl Helga Bütler-Schön (wie Anm. 42) folgend, eine Tröstungsabsicht aus dem Theodizeegedanken.

370 *Liebes-Flamme]* Der Ausdruck, der schon in den Gedichten Lohensteins und Paul Gerhards begegnet, geht eigentlich zurück auf den *katholischen* Mystiker Johannes vom Kreuz (Juan de la Cruz), in dessen ekstatischem Gedicht ›Noche oscura‹ (enthalten in dem Traktat ›Noche oscura del alma‹ 1583 u. 1585) er vorkommt und vom Dichter selbst interpretiert wird (»amores inflamada«). Johannes' Schriften waren um 1700 in mehreren Übersetzungen in Deutschland verbreitet. Bei Günther noch im ›Buß-Lied‹, Kr Bd. 2, S. 228 f., V. 34: »Bei der Liebesflamme«.

374 *Sodom]* Die Stadt in Palästina, über die Gott wegen ihrer Sündhaftigkeit Feuer und Schwefel regnen ließ, wobei nur Lot und seine Töchter verschont wurden (1 Mos 10–19); hier natürlich antonomastisch.

376 *Gewinn]* Vielleicht Anspielung auf das im 17. und 18. Jahrhundert überaus beliebte Kirchenlied (»Christus der ist mein Leben, Sterben ist mein Gewinn« des Melchior Vulpius, ca. 1608, Evangelisches Gesangbuch, bis vor wenigen Jahrzehnten Nr. 316, heute Nr. 516).

376 *Wollust-Knochen]* Entweder (mir wahrscheinlicher) zu deuten als explikative Metapher: Die Wollust ist ein Knochen (wie man ihn dem Hund hinwirft); oder das, was nach dem Genuss der (körperlichen) Lust noch übrig bleibt: Das Skelett als Memento mori. Der Ausdruck ist anscheinend nur für Günther (und nur mit dieser Stelle) belegt, die Wörterbücher kennen ihn sonst nicht.

377 *das Ende … nehmen sie mit Schrecken]* Anspielung auf Psalm 73,19: »Sie (die Gottlosen) gehen vnter / vnd nehmen ein ende mit schrecken.«

378 *grosser Tag]* Der des Jüngsten Gerichts (Offb).

384 *Narren]* »schon in den didaktischen schriften des alten testaments« (DWb, Bd. 7, 1889, Sp. 358 mit Beispielen aus Jeremia 10,8, Weisheit 5,4 usw.) werden die Sünder metaphorisch mit Narren gleichgesetzt.

388–394 *Hier aus … nach Salem]* Aus dem irdischen Gefängnis, der gottfeindlichen Weltstadt Babylon, nach der (allegorisch verstandenen) heiligen Stadt Jerusalem, hin zum ewige Leben (vgl. Offb 5,6; 22,1); auch Kr Bd. 4, S. 248, V. 333; Bd. 5, S. 44, V. 156. Dass der Sohn dort in Salem für seine Eltern Fürsprache halten wird, verspricht auch der tote Karl Wilhelm Dauling (als Rollensprecher) in Günthers Leichencarmen vom Juli 1722; siehe Kr Bd. 3, S. 190, V. 63–66.

390 *Wieder-Geld]* Wider-, Entgelt: Gegengabe, Vergeltung, Belohnung (DWb, Bd. 14,1,2, 1960, Sp. 1008 f.) Hier sicherlich positiv, begegnet aber auch bei Günther noch ganz ironisch: »wer weis, wie bald ich deiner Treu | Ein redlich Widergelt gewähre!« (Kr Bd. 3, S. 127).

394 *Beyderseits]* beide (Vater und Mutter).

394 *Lammes Stuhl]* Beim jüngsten Gericht (vgl. Offb 5,6. 7,17. 22,1–3).

396 *der Erstling Eurer Liebe]* Nachdem Johann Günthers erste Frau und ihre sechswöchige Tochter im September 1690 verstorben waren, heiratete er Anfang 1693 Anna Eichbänder; mit ihr bekam er drei Kinder: 1. Johann Christian 1695, 2. Johanna Eleonora 1698, 3. ein totgeborenes Mädchen. Günther war also der einzige Sohn und das erste Kind aus der zweiten Ehe. Vgl. Krämer, Leben, S. 10 und 358 f.

397 *verschwärtzen]* anschwärzen (DWb, Bd. 12,1, 1956, Sp. 1191).

401 *Stab]* Stütze, insbesonders des Pilgers (vgl. DWb, Bd. 10,2,1, 1960, Sp. 337 f. und 339: 5g.k), konnotiert ist aber auch wieder das Instrument der Züchtigung (ebd., Sp. 340: 6b–d).

412 *Erb-Gangs-Recht]* Laut Zedler (Bd. 8, 1734, Sp. 1494) ist Erbgang sowohl »Erb-Folge« als auch »die Antretung der Erbschafft«.

Bernd Breitenbruch

Johann Martin Millers Romane und ihre Nachdrucke

Mit Beiträgen zu den Reutlinger und Tübinger Nachdruckern

Hans Radspieler in memoriam

I. Miller als Romanautor

Der 1750 in Ulm geborene Johann Martin Miller ist in der Literaturgeschiche des 18. Jahrhunderts vor allem als Autor des Erfolgsromanes ›Siegwart. Eine Klostergeschichte‹ bekannt geworden.[1] Das im Frühjahr und Herbst 1776 in zwei Bänden erschienene Werk machte seinen Verfasser mit einem Schlage zu einem berühmten Romancier und wurde in sieben europäische Sprachen übersetzt. Zuvor hatte er bereits mit seinen zahlreichen Liedern frühen Ruhm erworben, die ab 1773 in Publikationen des Göttinger Hains erschienen, zu dessen Gründungsmitgliedern er während seiner Studienzeit in Göttingen 1770 bis 1774 gehörte. Der ›Siegwart‹, sein erster Roman, entstand seit Millers letztem Semester in Leipzig im Jahr 1775 und in den ersten Monaten nach seiner Rückkehr in die Heimatstadt Ulm, wo er als Münsterprediger und zuletzt als Dekan im Dienst der Ulmischen Kirche tätig war. Nach diesen ersten Erfolgen erschienen bis 1785 weitere Romane, während er als Lyriker sehr bald verstummte. In den drei folgenden Jahrzehnten bis zu seinem Tod 1814 versiegte allmählich auch seine übrige literarische Tätigkeit. Von den späteren Romanen fanden einige noch großen Anklang bei der Leserschaft, an den Überraschungserfolg seines Erstlings konnte Miller mit ihnen aber nicht mehr anknüpfen.

1 Zu Biographie und Werk vgl. Bernd Breitenbruch, Johann Martin Miller 1750–1814. Liederdichter des Göttinger Hain, Romancier und Prediger am Ulmer Münster, Weißenhorn 2000.

DOI https://doi.org/10.46500/83531313-002 | CC BY-NC-SA 4.0

Die Handlung des ›Siegwart‹ ist, wenn man die zahlreichen Nebenhandlungen und Nebenfiguren unberücksichtigt lässt, rasch nacherzählt. Xaver Siegwart, der Sohn eines Amtmannes, macht mit seinem Vater einen Besuch in einem benachbarten Kapuzinerkloster. Die freundschaftliche Art, mit der die Mönche miteinander umgehen, erweckt in ihm den lebhaften Wunsch, ebenfalls ein Ordensgeistlicher zu werden. In der Piaristenschule in einer nahe gelegenen Stadt bereitet er sich auf das Universitätsstudium vor. Sein enger Freund und Mitschüler Wilhelm von Kronhelm lädt ihn ein, die Ferien auf dem Landgut seines Vaters zu verbringen. Dieser ausführlich geschilderte Aufenthalt gestaltet sich höchst turbulent. Siegwart konnte an dem adelsstolzen und raubeinigen Junker Veit, so der Vorname des Vaters, unmöglich Gefallen finden. Bei einem Gegenbesuch bei der Familie seines Freundes lernt Kronhelm dessen Schwester Therese kennen. Die beiden jungen Leute verlieben sich ineinander und werden nach vielen Verwicklungen und gegen den erbitterten Widerstand Junker Veits nach dessen Tod ein glückliches Paar. Siegwart bezieht dann die Universität Ingolstadt zum Studium der Theologie. Dort verliebt er sich in Mariane Fischer, die Tochter eines Hofrats, die seine Liebe erwidert. Er gibt mit Einwilligung seines sterbenden Vaters das Theologiestudium auf und wechselt über zur Rechtswissenschaft, um dereinst Mariane heiraten zu können. Ihr Vater ist aber gegen diese Ehe. Da die beiden Liebenden nicht voneinander lassen wollen, wird Mariane in ein Kloster gesperrt. Siegwart unternimmt einen Entführungsversuch, der misslingt. Er gewinnt dabei den Eindruck, dass Mariane tot sei, und wird nun doch ein Mönch. Eines Nachts wird er an das Sterbebett einer Nonne gerufen. Es ist Mariane. Kurz nachdem sie sich gegenseitig wieder erkannt haben, stirbt sie. Siegwart erkrankt schwer und schleicht sich heimlich auf Marianes Grab, auf dem er erfriert.

Die Gründe für den durchschlagenden Erfolg des Romans sind vielfältig. Im Vorbericht schreibt der Autor, der Romanschreiber habe »sich Leser von verschiednen Ständen, von verschiednem Geschlecht, von verschiedner Denkungsart u.s.w. zu versprechen, daher sollte er, soviel als möglich, Allen alles werden.«[2] Miller befolgt genau dieses Rezept.

2 Johann Martin Miller, Siegwart. Eine Klostergeschichte. Faksimiledruck nach der Ausgabe von 1776. Mit einem Nachwort von Alain Faure, 2 Bde., Stuttgart 1971, hier: Bd. 1, S. 4.

Alle Stoffe und Themen, die dem zeitgenössischen Romanleser vertraut waren, werden berührt. Im ›Briefwechsel dreyer akademischer Freunde‹, seinem zweiten Roman, beurteilt der Protagonist die Romane Samuel Richardsons sehr distanziert. Sie »waren ihm zu idealisch, seine Helden zu wenig Menschen; Sie sahen nicht so aus, wie er sie um sich herum sah.«[3] Das ist ein Standpunkt, zu dem Miller, sehr bald nach der Fertigstellung des ›Siegwart‹, selbst gelangt war. In diesem aber ist der Einfluss des auch in Deutschland viel gelesenen Richardson noch übermächtig. Dies wird besonders beim Titelhelden greifbar. Siegwart ist, wie die positiv gesehenen Figuren Richardsons, von geradezu fleckenloser Tugendhaftigkeit. Auch sein Freund und späterer Schwager Kronhelm ist nur deshalb nicht ganz vollkommen, weil er eine leichte Neigung zu Eifersucht und Misstrauen hat.[4] Die beiden weiblichen Hauptfiguren aber, Siegwarts Schwester Therese und seine Geliebte Mariane Fischer, sind frei von jedem Makel. Die Tugendhaftigkeit im Roman dieser Zeit erschöpft sich aber nicht in der Enthaltung von allem Bösen, sie findet auch ihren positiven Ausdruck in guten Taten, vor allem im Almosengeben. Kronhelm steht, was die Wohltätigkeit angeht, hinter seinem Freund nicht zurück. Während des Aufenthaltes der beiden auf dem Gut von Junker Veit lässt dieser eine Frau in den Turm werfen, weil sie ihn wegen seiner Rohheit beschimpft hat.[5] Ihr Mann soll sie mit drei Gulden auslösen, die er nicht hat. Kronhelm lässt sie ihm zukommen, ohne irgend jemandem, auch seinem Freund Siegwart nicht, etwas davon zu sagen. Dieser hatte seinerseits schon drei Gulden in ein Papierchen eingewickelt und fragt Kronhelm, wie man das Geld dem Mann auf eine gute Art geben könne. Auch dann verschweigt er seine gute Tat und gibt vor, dass der Mann ein reicher Söldner sei, der die drei Gulden leicht bezahlen könne.[6] Ein solches Ausmaß an Edelmut ist schlechthin unüberbietbar. Auf der anderen Seite gibt es die Bösewichte, an denen der Romanautor keinen guten Faden lässt, allen voran aber der völlig verkommene Junker Veit.

3 Johann Martin Miller, Briefwechsel dreyer akademischer Freunde, 2 Bde., Ulm 1776–1777, hier: Bd. 1, S. 76.
4 Miller, Siegwart (Anm. 2), Bd. 2, S. 439 f.
5 Ebd., Bd. 1, S. 260–263.
6 Ebd., S. 274–277.

Im ›Siegwart‹ feiert »die alte Empfindsamkeitsbewegung ihre letzten Triumphe.« Er trägt somit »dem Lebensgefühl der breiten Schichten des Volkes in den siebziger Jahren Rechnung [...].«[7] Es gibt wohl kaum einen Roman, in dem so viel geweint wird, nach der Zählung von Martin Greiner 555-mal.[8] Doch die »Tränenszenen sind nicht eigentlich larmoyant, weinerlich und wehleidig, sondern ausgesprochen lustbetont, sie sind Kennzeichen einer übermäßig gesteigerten Gefühlspotenz.«[9] Man weint vorwiegend vor Glück und Rührung und nicht selten im Bewusstsein seiner eigenen Tugendhaftigkeit. Ein weiteres Empfindsamkeitselement ist der Freundschaftskult, den Siegwart und Kronhelm zelebrieren, und der sich durch den ganzen Roman hindurch zieht. An Inbrunst wird er nur noch übertroffen durch die Liebe, besonders der Siegwarts zu Mariane, der er eine fast religiöse Verehrung entgegenbringt.[10]

Doch bietet der Roman mehr als Tugend, Rührung, Tränen, Freundschaft und Liebe. Auch das aufklärerisch gesinnte Publikum wird bedient. An erster Stelle nennen wir die Adelskritik. Die Verkörperung des lasterhaften, dummen und arroganten Adels ist der mehrfach erwähnte Junker Veit. Er hält sich eine Konkubine, die es schließlich erreicht, dass seine Frau mit den Kindern sich auf ein entferntes Landgut zurückzieht, misshandelt seine Bauern und hat an nichts Freude als an der Jagd und den sich anschließenden Trinkgelagen. Die Adelskritik ist ein fester Bestandteil im zeitgenössischen Roman. Wir finden sie beispielsweise in einem Kultbuch dieser Jahre, im ›Vicar of Wakefield‹ von Oliver Goldsmith, in der Figur des jungen Adligen Thornhill. Das unmittelbare Vorbild Junker Veits aber ist mit ziemlicher Sicherheit Squire Western im ›Tom Jones‹ von Henry Fielding. Beide lieben über alles die Jagd, beide sind trunksüchtig und verblödet, beide sind sehr angetan von den Jägerqualitäten eines nicht standesgemäßen jungen

7 Hans Heinrich Borcherdt, Der Roman der Goethezeit, Urach und Stuttgart 1949, S. 44.

8 Martin Greiner, Die Entstehung der modernen Unterhaltungsliteratur. Studien zum Trivialroman des 18. Jahrhunderts, Reinbek 1964 (= Rowohlts deutsche Enzyklopädie 207), S. 48, Anm. 8.

9 Ebd., S. 49.

10 Diethard Heinze, Johann Martin Millers ›Siegwart. Eine Klostergeschichte‹. Der Trivialroman und seine Leser, in: Zeitschrift für Germanistik N.F. 2 (1992), S. 51–62, hier: S. 56.

Mannes, Squire Western von denen des Tom Jones und Junker Veit von denen Siegwarts. Doch ist die Adelskritik in der zeitgenössischen Literatur weder radikal noch pauschal. Neben dem lasterhaften Adligen gibt es fast immer einen guten und vorbildlichen, im ›Vicar of Wakefield‹ ist es Sir William Thornhill, der Oheim des Übeltäters, der sich lange unter dem Decknamen Burchell verbirgt und am Schluss des Romans als Deus ex machina ein glückliches Ende herbeiführt, im ›Siegwart‹ ist es der Bruder des Junker Veit, der Geheimer Rat in der herzoglichen Regierung in München ist, ein arbeitsreiches Leben führt und keinen Standesdünkel kennt.

In der Literaturgeschichtsschreibung wird Miller nicht selten, suggeriert vom Untertitel des ›Siegwart‹, als Begründer des Klosterromans bezeichnet. In Wirklichkeit spielt der Roman nur am Beginn und am Ende im Kloster, auf etwa hundert von 1072 Seiten.[11] Dazwischen wird immer wieder von verschiedenen Seiten zum Teil heftige Kritik am Klosterleben von einer aufklärerischen Position aus geübt. Als Siegwart nach dem vermeintlichen Tod Marianes doch noch Mönch wird, muss er sich davon überzeugen, dass seine idealistischen Vorstellungen vom Klosterleben nicht haltbar sind. Täglich mehr sah er »den innern Krieg, den Neid, und die Misgunst, die unter den Paters gewöhnlich herrscht. Er sah, daß fast keiner ein aufrichtiger Freund des andern, und daß das Kloster ein Sammelplatz fast aller häßlichen menschlichen Leidenschaften ist.«[12] Der ›Siegwart‹ ist somit ein Beitrag zur vehementen Kritik der Aufklärung am Mönchswesen und daher eher ein Antiklosterroman.

Miller hat keine Schwierigkeiten, seine Kritik an den Klostergeistlichen mit einer ausgesprochenen Hochachtung für die Weltgeistlichen beider Konfessionen zu verbinden, sofern diese nicht nur um das Seelenheil ihrer Gemeindemitglieder besorgt sind, sondern ihnen auch mit Rat und Tat bei der praktischen Lebensbewältigung zur Seite stehen. Sie tun das, was man seit einigen Jahrzehnten als Volksaufklärung bezeichnet, wobei die Pfarrer beider Konfessionen deren Hauptträger

11 Vgl. Greiner, Die Entstehung der modernen Unterhaltungsliteratur (Anm. 8), S. 48: »Wenn man die Fabel des Romans genauer betrachtet, so fällt zunächst auf, dass es sich im ganzen mehr um eine Kloster-Vorgeschichte als um eine Klostergeschichte handelt.«

12 Miller, Siegwart (Anm. 2), Bd. 2, S. 1039.

sind.[13] In dieser Funktion begegnen sie uns häufig im Roman der Zeit, so auch im ›Siegwart‹. Den Pfarrer von Windenheim, eine Episodenfigur ohne jede Bedeutung für die Romanhandlung, scheint Miller nur zur Demonstration eines mustergültigen Weltgeistlichen eingeführt zu haben. Siegwart und seine Schwester Therese besuchen ihn kurz vor dessen Abreise in die Piaristenschule. Nach seiner Berufsauffassung müsse man »für den Leib, wie für die Seele sorgen, wenn man ein rechtschaffner Pfarrer seyn will; denn was ist die Seel' ohne den Leib?«[14] Auf dem Heimweg versucht Therese noch einmal ihren Bruder dazu zu bewegen, lieber Weltgeistlicher als Mönch zu werden.

> Was kann reizender seyn, als das Leben eines Mannes, dessen ganzes Dorf gleichsam eine einzige Familie ausmacht, weil er ihrer aller Vater wird. […] Er gibt seinen Bauren guten Rath, wenn sie einen Proceß anfangen wollen. Er misräth es ihnen, und versöhnt sie miteinander. Wenn sie krank sind, kommen sie zu ihm, klagen ihm ihre Noth, und er schreibt ihnen Gesundheitsregeln vor, oder theilt ihnen einfache und unschädliche Arzeneyen mit. Sieh, so ein Mann könntest du auch werden, wenn du wolltest.[15]

Ein weiteres beliebtes Thema der Aufklärungsliteratur ist der Gegensatz zwischen dem Leben in der geräuschvollen Großstadt mit ihren lockeren Sitten einerseits und der ländlichen Idylle andererseits. Schauplatz einer solchen ist das Leben auf dem Landgut einer Frau Held.[16] Sie ist die Tante einer Freundin von Mariane, die sich während einer sechswöchigen Abwesenheit ihres Vaters dort aufhält. Siegwart findet sich, von ihr dazu aufgefordert, ebenfalls dort ein, zuerst nur tagsüber. Dann mietet er sich bei einem Bauern in einem nahe gelegenen Dorf ein, so dass er auch die Abende mit seiner Mariane verbringen kann. Frau Held protegiert die Liebe der beiden. Man isst, trinkt, geht spazieren, musiziert und liest. »Drauf setzte man sich ins Grüne, und Siegwart

13 Holger Böning und Reinhart Siegert, Volksaufklärung. Biobibliographisches Handbuch zur Popularisierung aufklärerischen Denkens im deutschen Sprachraum von den Anfängen bis 1850. Bd 1: Holger Böning, Die Genese der Volksaufklärung bis 1780, Stuttgart 1990, S. XLII.

14 Miller, Siegwart (Anm. 2), Bd. 1, S. 153.

15 Ebd., S. 157 f.

16 Ebd., Bd. 2, S. 830–870.

musste, weil er eine angenehme und volle Stimme hatte, Kleists Frühling vorlesen.«[17] Nicht nur an dieser Stelle liest man die Idyllen von Ewald von Kleist. Er und Klopstock sind die am meisten geschätzten Autoren im ›Siegwart‹. In diese bürgerliche Idylle ist eine bäuerliche eingefügt, das einfache und zufriedene Leben der Bauernfamilie, bei der Siegwart wohnt, und an dem er auch teilnimmt.[18]

Ein abschreckendes Beispiel für das verabscheute Leben in der Stadt ist Thereses jüngere Schwester Salome. Sie bringt den größten Teil des Jahres bei einer alten Base in München zu und »konnte nichts, als sich, und ihre Kleider im Spiegel begaffen; sich frisieren; zwo französische Arien singen, die sie nicht verstand; aufs Land und das Landleben schimpfen; spötteln, wenn man von der Stadt sprach und nicht alles drinn bewunderte [...].«[19] Hier wie an einigen weiteren Stellen befriedigt Miller das Verlangen des Aufklärungspublikums nach Satire. Ein Besuch Kronhelms, Thereses und Xavers bei einer Amtmannsfamilie in Belldorf, die keinerlei Funktion im Romangeschehen hat, scheint ebenfalls nur zu diesem Zweck eingeschoben zu sein.[20] Die Satire zielt auf die Vornehmtuerei der Frau des Amtmannes, die ihre Gäste mit aufdringlichen Komplimenten quält und ihren etwas unbeholfenen Mann in taktloser Weise, besonders wegen seiner nachlässigen Kleidung, bekrittelt. Während des Aufenthaltes Xavers auf dem Gut des Junker Veit weilt dort auch ein Herr von Silberling, der Kammerherr am Hof in München ist. In dessen Person karikiert Miller den süßlichen, furchtsamen und liebedienerischen Höfling, der die Jagd verabscheut, über alles die Oper und die Hofmusik liebt und seine Konversation mit französischen Floskeln würzt.[21]

Schließlich musste ein Roman, der das Gefallen eines Durchschnittslesers finden wollte, handlungsreich und abenteuerlich sein. Nun ist oft darauf hingewiesen worden, dass Siegwart ein passiver Held ist. Soweit das seine Person betrifft, ist das zweifellos richtig. Trotzdem fehlt im Roman das abenteuerliche Moment nicht ganz, man denke nur an die Vorfälle auf dem Gut des Junker Veit mit Turbulenzen, wie sie dem

17 Ebd., S. 844.
18 Ebd., S. 849–853.
19 Ebd., Bd. 1, S. 117.
20 Ebd., S. 375–386.
21 Ebd., S. 251–274 passim.

Leser aus Fieldings ›Tom Jones‹ bekannt waren. Als gegen Ende des Romans Mariane in ein Kloster eingesperrt wird, tritt auch Siegwart aus seiner Passivität heraus und unternimmt einen abenteuerlichen und leider erfolglosen Entführungsversuch.

Zwei Jahre vor dem ›Siegwart‹ war Goethes ›Werther‹ erschienen, der einzige Roman in den siebziger Jahren, der, gemessen an der Anzahl der unberechtigten Nachdrucke, ein noch größerer Publikumserfolg war. Lange Zeit galt der ›Siegwart‹ als Werthernachahmung. Dagegen hat die Forschung des letzten Drittels des 20. Jahrhunderts wiederholt auf die eklatanten Unterschiede hingewiesen, die vor allem darin bestehen, dass Werther ein rücksichtsloser Individualist ist, der im Laufe des Romans zu einem tragischen Weltbild gelangt, während im ›Siegwart‹ trotz des unglücklichen Ausgangs, der nicht von ihm verschuldet und im Grunde eine Apotheose seiner Liebe zu Mariane ist, eine Aura der Harmonie und gegenseitigen Rücksichtnahme herrscht, die nur von einigen Böswilligen und Uneinsichtigen getrübt wird.[22] Es ist jedoch unbestreitbar, dass es im ›Siegwart‹ einige Anklänge an den ›Werther‹ gibt, bei denen man den Verdacht hegen kann, dass Miller mit Absicht Anleihen gemacht hat, um von dessen Popularität zu profitieren.[23] Völlig unübersehbar ist dies bei der Gewandung der weiblichen Hauptfiguren. Als Werther Lotte zum ersten Mal sieht, hat sie »ein simples weißes Kleid mit blaßroten Schleifen an Arm und Brust« an.[24] Bei einem Abendessen der Familie Siegwart in einer Laube ist Therese »wie eine arkadische Schäferinn gekleidet, im weissen Gewand der Unschuld

22 Zu dieser Diskussion vgl. Breitenbruch, Johann Martin Miller (Anm. 1), S. 112. Weiterhin die vorzüglichen Ausführungen dazu von Marion Beaujean, Der Trivialroman in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts, 2. ergänzte Aufl., Bonn 1969 (= Abhandlungen zur Kunst-, Musik- und Literaturwissenschaft 22), S. 51: »Nie gerät er ernsthaft mit seiner Umwelt und seinem Gewissen in Konflikt.« – S. 52: »Die Liebe selbst ist glücklich, denn sie findet Gegenliebe. Kein Zweifel, keine Selbstzerstörung, wie Werther sie erleidet; denn wo zwei an Edelmut und Empfindungsart ebenbürtige Seelen sich begegnen, kann keine innere Kluft sie trennen.«

23 Erich Schmidt, Richardson, Rousseau und Goethe. Ein Beitrag zur Geschichte des Romans im 18. Jahrhundert, Jena 1875, Nachdruck 1924, S. 313 f.

24 Johann Wolfgang von Goethe, Die Leiden des jungen Werthers. In der Urfassung von 1774. Nachwort, Anmerkungen und Textrevision von Joachim Müller, Weimar 1963, S. 31.

mit rosenroten Schleifen.«[25] Aber nicht nur sie, auch Mariane ist »weiß gekleidet mit rosenrothen Bändern […].«[26] Vom ›Werther‹ angeregt könnte auch das familiäre Umfeld sein, aus dem Xaver Siegwart stammt. Sein Vater ist, ebenso wie der Lottes, ein verwitweter Amtmann. In beiden Fällen wird die Hauswirtschaft und die Gartenarbeit von der ältesten Tochter besorgt, selbstredend mit Perfektion. Therese, nicht Mariane, hat Goethes Lotte zum Vorbild. Bei dieser verstreicht »kein Augenblick ihrer Zeit ohne tätige Liebe, ohne Arbeit«, und dennoch hat »all ihre Munterkeit, all ihr Leichtsinn sie nicht verlassen […].«[27] Ganz ähnlich wird Therese porträtiert: »Nichts liebte sie mehr, als Geschäftigkeit, und besonders ländliche Beschäftigungen.«[28] Dabei versah sie noch »das ganze Jahr durch die Küche und die Haushaltung. Bey aller ihrer Arbeit war sie immer munter; trillerte ein Liedchen, oder scherzte mit ihren Brüdern.«[29]

Goethes Roman wurde ein Erfolg, weil er originell und genialisch war, der ›Siegwart‹ dagegen, weil Miller bestrebt war, die verschiedensten Erwartungen der Leser mit einfachen Mitteln zu befriedigen. Das ist der Hauptgrund für seine Trivialität. Ein weiterer liegt darin, dass er ihnen sprachlich wenig zumutet. Der Stil ist klar und übersichtlich. Was der Autor sagen will, bringt er adäquat zum Ausdruck ohne Verstöße gegen Logik und Grammatik. In der sprachlichen und formalen Korrektheit sieht Marion Beaujean geradezu ein Hauptmerkmal nicht nur des ›Siegwart‹, sondern des erfolgreichen Trivialromans überhaupt.[30]

Direkte Zeugnisse für die zeitgenössische Siegwartbegeisterung gibt es zuhauf. Wir begnügen uns mit der eines prominenten Lesers, mit der Schillers. Seine Schwägerin Caroline von Wolzogen berichtet in der Biographie ihres Schwagers, der damals noch Schüler der Karlsschule in Stuttgart war, von der Wirkung des ›Siegwart‹ auf ihn: »Er sagte uns, daß er oft am einsamen vergitterten Fenster über seinen Lilien, die er in Scherben an demselben zog, stundenlang in den von diesem Buche

25 Miller, Siegwart (Anm. 2), Bd. 1, S. 122.
26 Ebd., Bd. 2, S. 596.
27 Goethe, Die Leiden des jungen Werthers (Anm. 24), S. 72.
28 Miller, Siegwart (Anm. 2), Bd. 1, S. 114.
29 Ebd., S. 114.
30 Beaujean, Der Trivialroman in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts (Anm. 22), S. 9.

erweckten Gefühlen geschwärmt habe.«[31] Richard Boxberger vermutet in seiner Untersuchung ›Schiller und Siegwart‹,[32] dass die sechste Szene des zweiten Aktes in ›Kabale und Liebe‹, in der der Präsident Walter in die Wohnung des Musikus Miller eindringt und ihn unter Androhung von Gewalt dazu bringen will, die nicht standeskonformen Beziehungen zwischen dessen Tochter Luise und seinem Sohn Ferdinand zu unterbinden, von einem ähnlichen Vorfall im ›Siegwart‹ angeregt sei. Dort versucht Junker Veit die nicht standeskonforme Verbindung zwischen seinem Sohn und Siegwarts Schwester Therese zu vereiteln, ebenfalls durch einen unangemeldeten Besuch beim alten Siegwart und ebenfalls unter Androhung von Gewalt.[33] Boxberger glaubte, in ›Kabale und Liebe‹ noch weitere Übernahmen aus dem Siegwart feststellen zu können, wobei man ihm nicht immer folgen kann. Andererseits gibt es auch solche, die er nicht bemerkt hat. Dazu gehört vielleicht die dümmliche Gemahlin des Musikus Miller, die, wie die Frau des Amtmanns von Belldorf, nach Höherem strebt und in den beiden Anfangsszenen des ersten Aktes von ›Kabale und Liebe‹ nur die Vorteile sieht, die eine Liaison zwischen Ferdinand und ihrer Tochter bringt, so dass ihr Mann damit droht, ihr das Cello auf den Hirnkasten zu schlagen. Mit Sicherheit aber ist der Herr von Silberling das Vorbild des Hofmarschalls von Kalb, der in der zweiten Szene des dritten Aktes von der herzoglichen Oper schwärmt und der ebenfalls wie dieser seine Konversation mit französischen Floskeln würzt.

Gegen Ende des Jahrhunderts wurde der ›Siegwart‹ zwar kaum noch gelesen, er blieb jedoch präsent als Chiffre für überschwängliche Liebe bis in den Tod. Darauf konnte Johann Nestroy noch im Jahre 1834 zählen, als er in seinem Zauberspiel ›Müller, Kohlenbrenner und Sesseltrager‹ als zweiten Aufzug ein Spiel im Spiel einfügte mit drei Liebespaaren, deren Bekanntheit er bei seinem Wiener Publikum voraussetzte: Abelard und Heloise, Herford und Klärchen aus dem 1779 erschienen

31 Caroline von Wolzogen, Schillers Leben, 2 Teile in einem Band. Mit einem Nachwort von Peter Boerner, Nachdruck der Ausgabe Stuttgart und Tübingen 1830, Hildesheim 1990, S. 34.

32 Richard Boxberger, Schiller und Siegwart, in: Archiv für Litteraturgeschichte 4 (1875), S. 494–500.

33 Miller, Siegwart (Anm. 2), Bd. 2, S. 460–462. Boxberger, Schiller und Siegwart, a.a.O., S. 496 f.

Roman von Benediktine Naubert, einer der frühesten Siegwartnachahmungen,[34] und eben Siegwart und Mariane. Sie sollen die Kurzlebigkeit der allzu schwärmerischen Liebe demonstrieren. Nachdem die Paare sich nach einem kollektiven Selbstmordversuch doch noch heiraten dürfen, sind sie sich gegenseitig schon nach wenigen Jahren so zuwider, dass die Männer dem Alkohol verfallen und die Frauen mit drei Hochstaplern durchgehen. Als Abelard den beiden anderen diese Nachricht überbringt, rät Siegwart beschwörend davon ab, ihnen nachzusetzen. Erst als sie erfahren, dass sie auch ihr Geld mitgenommen haben, wollen sie die Verfolgung aufnehmen. Sie werden aber durch die Ankunft von Gläubigern daran gehindert, die sie ins Gefängnis bringen, weil sie die Schulden, die ihre entflohenen Frauen in ihrem Namen gemacht haben, nicht bezahlen können.

II. Die Nachdrucke des ›Siegwart‹

Ein Gradmesser für die Gunst des Publikums ist die Anzahl der Originalauflagen, der unberechtigten Nachdrucke und der hergestellten Exemplare, die aber nur ausnahmsweise bekannt ist. Eine monographische Darstellung dieser Größen gibt, über bloße Aufzählung und bibliographische Beschreibung hinaus, Anlass zur Erörterung einiger weitergehender Fragen des Büchernachdrucks im letzten Viertel des 18. Jahrhunderts. Im Zentrum steht die Firmierung von Nachdrucken mit fingiertem Druckort ohne Angabe des Verlags bzw. Druckers mit Hilfe der verwendeten Vignetten.

Schon im 16. Jahrhundert gab es Drucke mit falschen oder fingierten Druckorten, eine Praxis, die sich im Laufe des 17. Jahrhunderts steigerte und in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts ihren Kulminationspunkt erreichte. Hauptzweck für die Drucker und Verleger war bei einem der Kirche und der Obrigkeit nicht genehmen Inhalt, von diesen nicht belangt zu werden. Auch einige der Nachdrucker übernahmen diese Praxis, um der Anzeige durch die geschädigten Originalverleger zu entgehen. »Frankfurt und Leipzig«, der im letzten Drittel des 18. Jahrhunderts häufigste fingierte Druckort, war nach den beiden Messeorten gebildet. Beliebt waren auch »London und Amsterdam«

34 Vgl. Breitenbruch, Johann Martin Miller (Anm. 1), S. 122.

nach den Hauptorten des europäischen klandestinen Buchhandels, weiterhin »Hamburg und Altona«. Die Nachdrucker der Romane Millers verwendeten alle hier genannten zur Verschleierung ihrer Identität. Ihre Ermittlung anhand der verwendeten Drucktypen wäre ein hoffnungsloses Unterfangen. Auch die gegossenen Schmuckelemente, die von den Zeitgenossen als Röschen bezeichnet wurden – auch dann, wenn sie einen anderen Gegenstand wiedergeben oder rein ornamental sind,[35] eignen sich dafür nicht, weil sie, ebenso wie die Buchstabentypen, weiträumig identisch verbreitet sind. Anders der im 18. Jahrhundert in voller Blüte stehende Vignettenbuchschmuck auf den Titelblättern und häufig auch am Beginn oder Ende eines Kapitels. Sie sind ganz überwiegend Holzschnitte und aufgrund dieser Herstellungstechnik ausschließlich Unica, die sich nur im Besitz eines einzigen Druckers oder Verlegers befinden können und somit zu dessen Identifizierung geeignet sind. Auch die häufig vorkommenden Nachschnitte sind eindeutig von den Vorlagen zu unterscheiden. Elmar Schmitt hat das in beeindruckender Weise für die Wagnersche Druckerei in Ulm getan, die Druckaufträge für Verleger des gesamten deutschen Sprachraums ausgeführt hat, meistens ohne sich dabei zu nennen.[36] Doch nun zur bibliographischen Beschreibung der Drucke und Nachdrucke, zunächst die der Erstausgabe:

Siegwart. | Eine Klostergeschichte. | *Linie* | Erster Theil | *Kupferstich: Knaben am Bach. Bez.: »Mechau inv. Geyser sc.«* | *Linie* | Leipzig | in der Weygandschen Buchhandlung. | 1776. *S. [1 = Titelbl.] bis 442 [recte 424].*

Siegwart. | Eine Klostergeschichte. | *Linie* | Zweyter Theil. | *Kupferstich: Priester mit Buch vor knieender Gemeinde. Bez.: »Mechau inv. Geyser sc.«*| *Linie* | Leipzig, | in der Weygandschen Buchhandlung. | 1776. *S. [425 = Titelbl.] bis 1072.*

Erstdruck

35 Claus W. Gerhardt, Art. Röschen, in: Lexikon des gesamten Buchwesens, 2. völlig neu bearb. Aufl., Bd. 6, Stuttgart 2003, S. 336.

36 Elmar Schmitt, Die Drucke der Wagnerschen Buchdruckerei in Ulm 1677–1804, Bd. 1: Bibliographie der Drucke. – Bd. 2: Vignetten. Signete. Initiale, Konstanz 1984.

Es gibt Exemplare der Erstausgabe, in denen die fehlerhafte Paginierung der Seite 424 im bestehenden Satz korrigiert ist.[37] Die Auflage war mit 1500 für das 18. Jahrhundert relativ hoch.[38] Weygand hatte sie trotzdem spätestens im März 1777 schon verkauft, also innerhalb eines knappen Jahres.[39] Nach Goedeke wurden noch im Jahr der Erstausgabe drei Nachdrucke in Karlsruhe, Reutlingen und Tübingen veranstaltet.[40] Von keinem ist ein Exemplar nachweisbar. Sie haben vermutlich nie existiert. Die Nachdrucker können, wenn man nicht annehmen will, daß sie das schon gleich nach dem Erscheinen des ersten Bandes getan haben, erst im Herbst 1776 mit dem Druck begonnen haben. Es ist schwer vorstellbar, dass sie die Nachdrucke noch im gleichen Jahr fertig stellen konnten. Die bibliographischen Angaben bei Goedeke beruhen, wie ihre Spärlichkeit vermuten lässt,[41] nicht auf Autopsie. Seine von ihm falsch gedeutete Quelle ist wahrscheinlich das ›Lexikon deutscher Dichter und Prosaisten‹ von Karl Heinrich Jördens, der im Anschluß an die erste Ausgabe des ›Siegwart‹ von 1776 schreibt: »Mehrere Nachdrücke erfolgten zu Karlsruhe, Reutlingen, Tübingen u. s. w.«[42] Er sagt also nicht, dass diese ebenfalls aus diesem Jahr stammen. Daß es keine Nachdrucke von 1776 gibt, geht auch aus einem Brief Millers an Johann Heinrich Voß vom 8. Januar 1777 hervor: »Sigw. wird überall, auch in meinen Gegenden, gesucht, verschlungen, gefühlt und mit Thränen benezt. In Reutlingen u. Carlsruh sind schon 2 Nachdrüke angekündigt.«[43] Sie lagen somit zu Beginn des Jahres 1777 noch nicht vor. Doch bereits

37 Z. B. das Exemplar der Pfälzischen Landesbibliothek Speyer, Signatur: BH 329.

38 Brief Millers an Voß vom 6. Oktober 1777, in: Der Briefwechsel zwischen Johann Martin Miller und Johann Heinrich Voß, hrsg. von Manfred von Stosch unter Verwendung von Vorarbeiten von Alain Faure, Berlin 2012, S. 171, Nr. 50.

39 Brief Millers an Philipp Christoph Kayser vom 16. März 1777, in: C. A. H. Burkhardt, Briefe aus der Sturm und Drangperiode I–III, in: Die Grenzboten 29. Jg. (1870), Bd. II,2, S. 421–433, S. 454–464 und S. 498–507, hier: S. 505.

40 Karl Goedeke, Grundriß zur Geschichte der deutschen Dichtung. 3., neubearb. Aufl., hrsg. von Edmund Goetze, Bd. 4,1, Berlin und Düsseldorf 1955, S. 1054: »Nachdr. Karlsruhe 1776. 8. Reutlingen 1776. 8. Tübingen 1776.«

41 Nur die Druckorte werden genannt, nicht die Namen der Nachdrucker. Vgl. vorangehende Anmerkung.

42 Karl Heinrich Jördens, Lexikon deutscher Dichter und Prosaisten, 5 Bde., Leipzig 1806–1810, hier: Bd. 3, S. 579.

43 Stosch (Anm. 38), S. 150, Nr. 45.

wenige Wochen später wird im ›Ulmischen Intelligenzblatt‹ vom 20. Februar 1777 der erste Band eines Reutlinger Nachdrucks angeboten: »Siegwart, eine Klostergeschichte. I. Reutlingen 1777.«[44] Auch von diesem ist derzeit kein Exemplar nachweisbar. Sollte er wirklich existiert haben, so wäre er als Siegwartnachdruck (im Folgenden als SN abgekürzt) 1 zu bezeichnen. Es ist aber nicht ganz unwahrscheinlich, dass hier ein Nachdruck mit dem fingierten Druckort »Frankfurt und Leipzig« inseriert wird, den es wirklich gibt und von dem die gut unterrichteten Ulmer Buchhändler möglicherweise wussten, dass er von dem Reutlinger Nachdrucker Johann Georg Fleischhauer veranstaltet worden war. Darüber weiter unten gleich mehr. Bei der Existenz von SN 1 wäre er als SN 2 zu bezeichnen. Nachstehend die bibliographische Beschreibung:

> Siegwart. | Eine Klostergeschichte. | *Linie* | Erster Theil. | *Linie* | *Vignette (Abb. 1)* | *Leiste (Abb. 2)* | Frankfurt und Leipzig. *[d.i. Reutlingen: Fleischhauer]* | 1777. *368 S. Titelbl. in der Seitenzählung enthalten. S. [3]: Leiste (Abb. 3). S. [5]: Leiste (Abb. 4). S. 368: Vignette (Abb. 5).*
>
> Siegwart. | Eine Klostergeschichte. | *Linie* | Zweyter Theil. | *Linie* | *Vignette (Abb. 6)* | *Leiste (Abb. 2)* | Frankfurt und Leipzig *[d.i. Reutlingen: Fleischhauer]* | 1777. *559 S. Titelbl. in der Seitenzählung enthalten. S. [3]: Leiste (Abb. 7). S. 559: Vignette (Abb. 8).*
>
> *SN 2*

Zur Begründung meiner Vermutung, dass Johann Georg Fleischhauer diesen Nachdruck vornahm, ist ein Exkurs über den Reutlinger und Tübinger Nachdruck im letzten Viertel des 18. Jahrhunderts notwendig. Hans Widmann hat auf einen Brief eines Anonymus Y. vom 3. Oktober 1779 hingewiesen, der im 1. Band des ›Deutschen Museums‹ von 1780 abgedruckt ist und der »offensichtlich von einem Kenner der damaligen Verhältnisse in Württemberg stammt […].«[45] In diesem werden die

44 Ulmisches Intelligenzblatt. 8. Stück. 20. Februar 1777. Benutzt wurde das Exemplar im Stadtarchiv Ulm. Signatur: G 3 5.

45 Auszüge aus Briefen. I. den 3ten Okt. 79. – II. 26 Nov. 79, in: Deutsches Museum 1780, Bd. 1, Erstes Stück, Jänner 1780, S. 98–104. Wieder abgedruckt als Anhang zur vorliegenden Abhandlung. Vgl. Hans Widmann, Aus der Geschichte des Reutlinger Druck- und Verlagswesens, in: Rückblick auf die Zukunft. Berichte über Bücher, Buchhändler und Verleger zum 150. Geburtstag des Ensslin-Verlages, hrsg. von Joachim Ulrich Hebsacker, Reutlingen 1968, S. 27–106, hier: S. 81.



Abb. 1. SN 2, Bd. 1, Titelblatt.



Abb. 2. SN 2, Bd. 1 und Bd. 2, Titelblatt.



Abb. 3. SN 2, Bd. 1, S. [3].



Abb. 4. SN 2, Bd. 1, S. [5].



Abb. 5. SN 2, Bd. 1, S. 368.



Abb. 6. SN 2, Bd. 2, Titelblatt.



Abb. 7. SN 2, Band 2, S. [3].



Abb. 8. SN 2, Bd. 2, S. 559.

Nachdrucker, besonders die im Südwesten, scharf angegriffen, darunter Christian Gottlieb Frank und Wilhelm Heinrich Schramm in Tübingen, die gemeinsam eine firmierte Sammlung theologischer Schriften und eine ebenfalls firmierte Sammlung philosophischer Schriften herausbrachten,[46] und Johann Georg Fleischhauer in Reutlingen,[47] der in

46 Auszüge aus Briefen (Anm. 45), S. 98 f.
47 Ebd., S. 100.

Abstimmung und Zusammenarbeit mit dem Karlsruher Nachdrucker Christian Gottlieb Schmieder eine firmierte ›Sammlung der poetischen und prosaischen Schriften der schönen Geister in Deutschland‹ vornahm.[48] Der Anonymus im ›Deutschen Museum‹ wusste auch, dass diese Nachdrucker ihre Erzeugnisse gelegentlich unter falscher Flagge verbreiteten: » […] drucken diese Menschen ein privilegirtes Buch nach, so sezen sie auf dem [!] Titel: Schafhausen bei Benedikt Hurter und Sohn, oder bei Johann Konrad Altorfer, und wolte man sie auch belangen, so schüzen sie vor, sie hätten diese Bücher nur in Kommission.«[49] Die beiden hier genannten Schaffhausener Drucker werden uns weiter unten noch beschäftigen. Sicher war ihm, was er hier nicht erwähnt, ebenfalls bekannt, dass Fleischhauer auch den beliebten fingierten Druckort »Frankfurt und Leipzig« ohne Firmierung verwendete. Bei dem hier vorliegenden Nachdruck des ›Siegwart‹ ist das nachweisbar anhand der hier vorkommenden Vignetten und Zierstücke, die auch in den firmierten Drucken von Fleischhauer zu finden sind. Die in den Abbildungen 1 und 5 wiedergegebenen Vignetten sind auch enthalten in Friedrich von Hagedorn: Poetische Werke Bd. 1, 1775, S. 246 und S. 202, die in den Abbildungen 6 und 8 ebendort, Bd. 2, 1775, S. 128 und 559, die in den Abbildungen 4 und 7 in Ewald von Kleist: Sämtliche Werke, Bd. 1, 1775, S. [85] und S. VII, die in der Abbildung 3 ebendort, Bd. 2, S. 93 und die in Abbildung 2 in Christoph Martin Wieland: Musarion 1780, Titelblatt.

Übrigens hat, wie wir noch sehen werden, die Firma Frank und Schramm ebenfalls Nachdrucke mit dem fingierten Druckort »Frankfurt und Leipzig« herausgebracht. Oben wurde schon darauf hingewiesen, dass der nahezu zeitgenössische Bibliograph Jördens auch Tübingen als Nachdruckort des ›Siegwart‹ nennt. Ein Druck mit diesem Impressum ist aber nicht nachweisbar. Es gibt jedoch Hinweise, dass Frank und Schramm mit Fleischhauer zusammengearbeitet haben, und davon hat Jördens möglicherweise etwas gewusst, wenn auch nichts Genaueres. Jedenfalls war das in einem bekannt gewordenen Fall zumindest beabsichtigt. Joachim Heinrich Campe hatte sich im Sommer

48 Vgl. Bernd Breitenbruch, Der Karlsruher Buchhändler Christian Gottlieb Schmieder und der Nachdruck in Südwestdeutschland im letzten Viertel des 18. Jahrhunderts, in: Archiv für Geschichte des Buchwesens 9 (1968), Sp. 643–732, passim.

49 Auszüge aus Briefen (Anm. 45), S. 100.

1786 beim Herzog von Württemberg beschwert, dass Frank und Schramm seine ›Sammlung von Reisebeschreibungen für die Jugend‹ nachdruckten und sich »mit dem Buchdrucker Fleischhauer zu Reuttlingen dahin verbunden haben, dass sie den Raub mit ihm theilen, er aber den Namen dazu hergeben müsse.«[50] Sie wiesen diesen Vorwurf zurück, und ein bei Fleischhauer erschienener Nachdruck dieser Sammlung ist in der Tat nicht nachweisbar. Doch wurde sie von 1787 an ebenfalls in Reutlingen von Johannes Grözinger auf den Markt gebracht. Es gibt indessen eine Anzahl von Nachdrucken, aufgrund deren eine Zusammenarbeit von Fleischhauer und von Frank und Schramm, später Schramm und Balz, sehr wahrscheinlich gemacht werden kann, nämlich die, die angeblich von Benedikt Hurter und Johann Conrad Altdorfer, beide in Schaffhausen ansässig, stammen, und von denen der Anonymus im ›Deutschen Museum‹ wusste, dass sie von Nachdruckern in Tübingen und Reutlingen veranstaltet worden sind. Wir wissen sehr wenig über diese beiden.[51] Die Hurtersche Druckerei in Schaffhausen, deren Blütezeit ins 19. Jahrhundert fällt, wurde zu Beginn des 18. Jahrhunderts gegründet. Von 1740 an war Benedikt Hurter Teilhaber seines Vaters Emanuel, nach dessen Tod war er alleiniger Besitzer. Ihm folgte vermutlich Mitte oder Ende der siebziger Jahre sein Sohn David. Von einer Nachdruckertätigkeit Benedikts ist nichts bekannt. Von Johann Conrad Altdorfer wissen wir nur, dass er Buchbinder war und im Jahre 1788 eine Lesebibliothek in Schaffhausen eröffnet hat.[52] Als Drucker wird er nicht genannt.[53] Dass die Drucke, die unter ihrem Namen erschienen sind, zumindest zum Teil eine Gemeinschaftsarbeit von

50 Zitiert nach Hans Widmann, Tübingen als Verlagsstadt, Tübingen 1971 (= Contubernium 1), S. 146.

51 Alles Folgende nach Johann Öthiker, Der Werdegang der Buchdruckereien und Zeitungen im Kanton Schaffhausen, in: Typographia Schaffhausen. Sektion des Schweizerischen Typographenbundes. Festschrift zur Jubiläumsfeier anläßlich des fünfzigjährigen Bestandes 1872–1922, bearb. von Fridolin Keller, Schaffhausen [1922], S. I–XIX, hier: S. IV.

52 Von dieser befindet sich ein gedruckter Katalog in der Stadtbibliothek Ulm unter der Signatur 18352: Lesebibliothek zum Vergnügen und Unterricht. Allen Freunden unschuldiger Ergötzung und geistreicher Unterhaltung zum beliebigen Gebrauch eröffnet von Johann Conrad Altdorfer, Buchbinder in Schafhausen. (63 S.)

53 Bei Öthiker, Der Werdegang der Buchdruckereien und Zeitungen im Kanton Schaffhausen (Anm. 51) ist nichts über ihn zu finden.

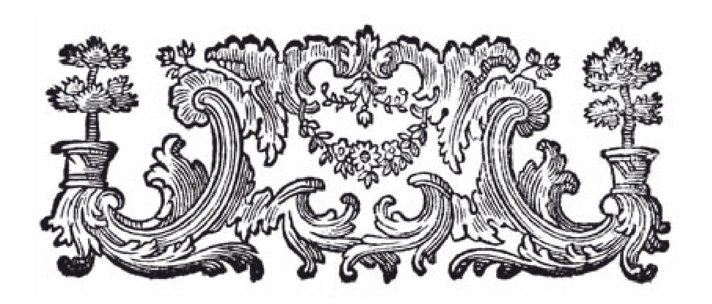


Abb. 9. J.B. Bossuet, Einleitung in die allgemeine Geschichte, Bd. 1, Schaffhausen: Altdorfer, 1775, S. [3], Bl. 2v.

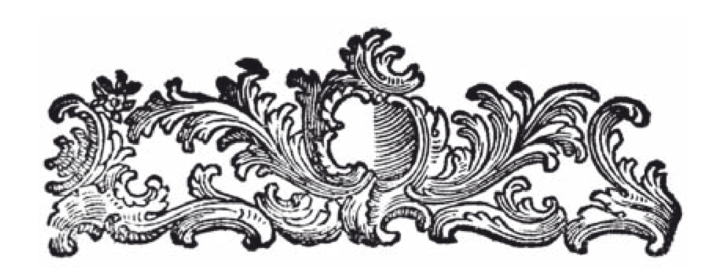


Abb. 10. Bossuet (wie Abb. 9), Bd. 1, Bl. mit Bogensignatur Xx4r.



Abb. 11. Bossuet (wie Abb. 9), Bd. 2, Bl., mit Bogensignatur Xx5v.

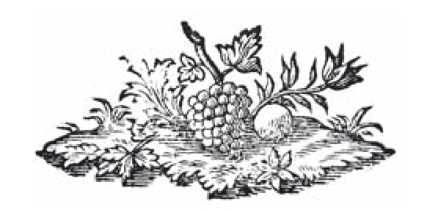


Abb. 12. Bossuet (wie Abb. 9), Bd. 2, Bl. mit Bogensignatur b6v.

Fleischhauer und von Frank und Schramm sind, geht daraus hervor, dass sie Vignetten von beiden enthalten. Ein Beispiel soll genügen. Der Nachdruck in die ›Einleitung in die allgemeine Geschichte der Welt‹ von Jacques Bénigne Bossuet mit den Fortsetzungen von Johann Andreas Cramer, Band 1 bis 5,2, Schaffhausen bei Johann Conrad Altdorfer 1775 bis 1777, enthält u.a. die auf S. 101 abgebildeten Vignetten (Abb. 9–12):

Die in Abbildung 9 wiedergegebene Vignette kommt vor in Johann Friedrich Cronegk, Sämtliche Schriften, Bd. 1, Reutlingen: Fleischhauer 1777, S. [3], die in Abbildung 10 in Friedrich von Hagedorn, Poetische Werke, Bd. 1, Reutlingen: Fleischhauer 1775, S. [155], die in Abbildung 11 ebendort, Bd. 2, S. 301 und die in Abbildung 12 in Johann Jakob Heß, Lebensgeschichte Jesu, Bd. 2, Tübingen: Schramm und Balz 1787, S. 686. Da Tübingen immer wieder als Druckort von Millernachdrucken genannt wird, ist die gemeinsame Druckerei vermutlich dort zu lokalisieren. Im Bewusstsein der Zeitgenossen galt Tübingen zusammen mit Karlsruhe ohnehin als die Nachdruckerstadt schlechthin. Dazu Ferdinand in der 3. Szene des 4. Aktes von Schillers ›Kabale und Liebe‹, als er den vor Angst schlotternden Hofmarschall von Kalb zu einem Duell auf Pistolen zwingen will: »Wie er dasteht, der Schmerzenssohn! – Dasteht, dem sechsten Schöpfungstag zum Schimpfe! Als wenn ihn ein Tübinger Buchhändler dem Allmächtigen nachgedruckt hätte.« Das alles darf aber nicht zu der Ansicht verführen, dass die Nachdrucke mit der Firmierung Johann Georg Fleischhauer in Wirklichkeit in Tübingen gedruckt seien und dieser somit nur der Nachdruckverleger gewesen sei. Es ist archivalisch nachweisbar, dass er spätestens seit 1772 die Druckerei seines Vaters Johann Justus II übernommen hat. Zwischen 1781 und 1803 war er mehrfach Bürgermeister der Freien Reichsstadt Reutlingen, ohne deshalb seine Druckertätigkeit aufzugeben.[54] Die angeblich von Altdorfer veranstalteten Nachdrucke enthalten neben den auch von Fleischhauer und von Frank und Schramm gebrauchten Vignetten auch solche, die nur bei diesem zu finden sind. Das könnte ein Hinweis darauf sein, dass es in Schaffhausen eine Druckerei mit dieser Firmierung

54 Dazu Stadtarchiv Reutlingen, S 2 Nr. 16: Unveröffentlichtes Typoskript von Werner Fleischhauer, Rückblicke, 1972, S. 6f. und S. 9–11. Weiterhin ebendort A 2 Nr. 5969 und 5970: Der Buchdruckergeselle Rehm, der bei Johann Georg Fleischhauer in Stellung ist, beantragt das Reutlinger Bürgerrecht.

gab, die auf welche Weise auch immer mit den Tübinger und Reutlinger Nachdruckern zusammen gearbeitet hat. Die angeblich von Hurter stammenden Nachdrucke enthalten dagegen, so weit wir sehen, ausschließlich Vignetten von Fleischhauer und somit keine, die Hurter in seinen eigenen Verlagsprodukten verwendet hat. Das deutet darauf hin, dass er sich nicht als Nachdrucker betätigt hat.

An dieser Stelle sei noch auf eine weitere, bisher nicht beachtete Erscheinung zum Tübinger und Reutlinger Nachdruck hingewiesen. Elmar Schmitt hat im Abbildungsband zu seiner Darstellung der Wagnerschen Druckerei in Ulm sämtliche von ihr verwendeten Vignetten reproduziert. Einige von diesen kommen auch in firmierten Drucken von Frank und Schramm in Tübingen und von Fleischhauer in Reutlingen vor. Das ist wohl damit zu erklären, dass Wagner seine Vignettendruckstöcke gelegentlich an andere Druckereien ausgeliehen hat. Bei der nicht allzu großen Entfernung zwischen Ulm und Reutlingen bzw. Tübingen war das auch im 18. Jahrhundert durchaus möglich. Mit Sicherheit trifft das aber nur in den Fällen zu, in denen sie von den Nachdruckern innerhalb des Benutzungszeitraumes bei Wagner, den Elmar Schmitt in seinem Abbildungsband angibt,[55] verwendet worden sind. Es gibt aber bei Fleischhauer und bei Frank und Schramm auch Vignetten, die bei diesen vor der Verwendung in Wagnerdrucken in Gebrauch waren.[56] Zunächst ist man zur Annahme geneigt, dass die Verleihung von Vignettendruckstöcken gegenseitig war. Dagegen hat mich Elmar Schmitt mündlich darauf hingewiesen, dass das im vorliegenden Fall eher unwahrscheinlich ist. Die Wagnersche Druckerei war sehr auf eine gute Ausstattung ihrer Produkte bedacht und war auf diesem Felde den Nachdruckern mit Sicherheit überlegen. In seinem Schriftmusterbüchlein von 1765 schreibt Christian Ulrich Wagner II, dass er »einen nicht geringen Vorrath von Holzschnitten auf alle möglichen Fälle«, d.h. nicht nur zum sofortigen Gebrauch, angeschafft

55 Schmitt, Die Drucke der Wagnerschen Buchdruckerei (Anm. 36), Bd. 2, S. 553–583.

56 Z.B. ebd., Bd. 2, Abb. 100. In Gebrauch 1782 bis 1797. Ebd., Bd. 2, S. 556. Bei Fleischhauer in den ›Poetischen Werken‹ von Friedrich von Hagedorn, 1775, Bd. 3, S. [3]. Weiterhin Schmitt, Die Drucke der Wagnerschen Buchdruckerei (Anm. 36), Bd. 2, Abb. 465. In Gebrauch 1783 bis 1798. Ebd., Bd. 2, S. 568. Bei Frank und Schramm in ›Geschichte der drey letzten Lebensjahre Jesu‹ von Johann Jakob Heß, 1779, Bd. 1, S. 84.

hat.[57] Es ist daher denkbar, dass er in Einzelfällen seine Vignettendruckstöcke verliehen hat, bevor er sie selbst verwendete.

Nach diesem Exkurs nun zu weiteren Nachdrucken des ›Siegwart‹. Der nächste stammt von dem Karlsruher Nachdrucker Christian Gottlieb Schmieder:

Siegwart. | Eine Klostergeschichte. | *Linie* | Erster Theil. | *Vignette (Abb. 13)* | *Linie* | Carlsruhe | Commißion der Schmiederischen | Buchhandlung. | 1777. *2 Bl. (Titelbl. und Vorbericht zur 1. Auflage), 359 S.*

Siegwart. | Eine Klostergeschichte. | *Linie* | Zweyter Theil. | *Vignette (Abb. 13)* | *Linie* | Carlsruhe | in Commißion der Schmiederischen | Buchhandlung. | 1777. *S. [361]–648. Titelbl. in der Seitenzählung enthalten.*

Siegwart. | Eine Klostergeschichte. | *Linie* | Dritter Theil. | *Vignette (Abb. 13)* | *Linie* | Carlsruhe | in Commißion der Schmiederischen | Buchhandlung. | 1777. *S. 649–908. Titelbl. in der Seitenzählung enthalten.*

SN 3

Da der zweite Teil des Erstdrucks wesentlich umfangreicher ist als der erste, hat Schmieder ihn geteilt, so dass sein Nachdruck nun wie die Originalausgabe der 2. Auflage von 1777 dreibändig ist.[58] Im ›Ulmischen Intelligenzblatt‹ vom 15. Mai 1777 erschien folgende Anzeige: »Siegwart, eine Klostergeschichte, 3 Theile auf Schreibpapier à 1 fl. 30 kr. und auf Druckpapier 1 fl. 15 kr.«[59] Das ist mit Sicherheit nicht die dreibändige zweite Auflage, die erst im Sommer 1777 ausgeliefert wurde,[60] sondern der oben beschriebene Schmiedernachdruck der 1. Auflage. Von

57 Zitiert bei: Schmitt, Die Drucke der Wagnerschen Buchdruckerei (Anm. 36), Bd. 1, S. 47.

58 Das hatte zur Folge, dass ich vor über 40 Jahren ihn irrtümlich als Nachdruck der 2. Auflage bezeichnet habe; Breitenbruch, Der Karlsruher Buchhändler Christian Gottlieb Schmieder (Anm. 48), Sp. 722.

59 Ulmisches Intelligenzblatt (Anm. 44), 20. Stück, 15. Mai 1777.

60 Burkhardt, Briefe aus der Sturm und Drangperiode (Anm. 39), 505: Brief Millers an Philipp Christoph Kaiser vom 16. März 1777: »Weygand […] läßt jetzt den Siegwart in drey Bändchen mit 6 Kupfern von Chodowiecki auf Johannis [24. Juni, d. Verf.] drucken.« Im ›Ulmischen Intelligenzblatt‹ (Anm. 44) wird diese zweite Auflage am 21. August 1777 angezeigt.



Abb. 13. SN 3, Vignette auf allen Titelblättern.

ihm erschienen also zwei Ausgaben, eine auf besserem Papier und eine, mit entsprechender preislicher Staffelung, auf geringerem. Der geschäftstüchtige Schmieder wollte auf diese Weise auch das weniger zahlungskräftige Publikum erreichen, was ihm vermutlich auch gelang.

Ein weiterer Nachdruck der ersten Fassung erschien im Jahre 1777 mit dem fingierten Druckort »Amsterdam und London«:

Siegwart | Eine Klostergeschichte | *Linie* | Erster Theil | *Holzschnitt: Mönch mit Kreuz und Buch.* | *Linie* | Unveränderliche Ausgabe | Amsterdam und London | 1777. *366 S. Titelbl. in Seitenzählung enthalten.*

Siegwart | Eine Klostergeschichte | *Linie* | Zweyter Theil | *Holzschnitt*: *Mönch mit Kreuz und Buch wie in Teil 1.* | *Linie* | Unveränderliche Ausgabe | *Linie* | Amsterdam und London | 1777. *296 S. Titelbl. in Seitenzählung enthalten.*

Siegwart | Eine Klostergeschichte | *Linie* | Dritter Theil | *Holzschnitt*: *Mönch mit Kreuz und Buch wie in Teil 1.* | *Linie* | Unveränderliche Ausgabe | *Linie* | Amsterdam und London | 1777. *287 S. Titelbl. in Seitenzählung enthalten.*

SN 4

Auch bei diesem Nachdruck sind die zwei Bände der ersten Fassung auf drei Bände verteilt. Die Textverteilung entspricht nicht der des Nachdrucks Schmieders. Da der Druck keine Vignetten enthält, lässt sich der Drucker auf diesem Weg nicht identifizieren. Dennoch ist es möglich, ihn durch einen Hinweis an sehr versteckter Stelle mit ziemlicher Sicherheit zu ermitteln. Wir müssen dazu einen kurzen Exkurs über eine abenteuerliche Unternehmung des im 18. Jahrhundert sehr be-

kannten und berüchtigten Theologen Carl Friedrich Bahrdt einfügen, der durch eine extrem aufklärerische Theologie und außerdem durch damals sehr fortschrittliche pädagogische Experimente von sich reden machte. 1776 wurde er mit der Leitung der Landeskirche der Grafschaft Leiningen in der Pfalz betraut. Gleichzeitig wurde er vom Landesherrn mit der Errichtung einer Internatsschule nach dem Vorbild von Basedows Philanthropin in Dessau beauftragt, das am 1. Mai 1777 in einem leer stehenden gräflichen Schloss in Heidesheim bei Grünstadt in der Pfalz eröffnet wurde. Zu dessen Finanzierung gründete er dort auch einen Verlag mit angeschlossener Buchhandlung, der im Grunde nichts weiter als ein Nachdruckunternehmen war.[61] Die nachgedruckten Bücher bot er in einer von ihm herausgegebenen Zeitschrift an. Gleich in der ersten Nummer wird dort ein Nachdruck des ›Siegwart‹ angepriesen: »Siegwart eine Klostergeschichte – ein bekannter guter Roman – dessen zweyter Theil durch übertriebene Scenen eben so sehr ermüdet als der erste Theil durch Wahrheit und Naivität entzückte – ist in der Heidesheimer Buchhandlung für 54 kr. zu haben.«[62] Mit großer Wahrscheinlichkeit ist das der Nachdruck SN 4. Dafür spricht auch der sehr niedrige Preis im Vergleich zu anderen Siegwartnachdrucken, z. B. zu SN 3, der, wie gerade zu sehen war, auf Druckpapier einen Gulden und 15 Kreuzer und auf Schreibpapier einen Gulden und 30 Kreuzer kostete. Denn Bahrdt verspricht in der Ankündigung zu seinem Unternehmen, dass »in dieser Buchhandlung künftig, nach und nach, alle vorzüglich gute und gemeinnützige Bücher, meist für den halben Ladenpreiß, oft auch noch wohlfeiler, zu haben seyn«[63] werden.

Die Frage nach der Anzahl der Nachdrucke der ersten Fassung lässt sich nicht eindeutig beantworten. Falls der im ›Ulmischen Intelligenzblatt‹ vom 20. Februar 1777 angebotene Reutlinger Nachdruck (SN 1) mit dem mit dem fingierten Druckort »Frankfurt und Leipzig« von 1777 (SN 2) identisch ist, was, wie oben dargelegt, nicht auszuschließen

61 Zu diesem Baldur Schyra, Carl Friedrich Bahrdt. Sein Leben und Werk, seine Bedeutung, Diss. (masch.) Karl-Marx-Universität Leipzig 1962, S. 238 und S. 243–246.

62 Litterarisches Correspondenz- und Intelligenzblatt. Vom Iten May 1777. bis zum 22ten May 1778. Heidesheim 1778, S. 19.

63 Carl Friedrich Bahrdt, Zwote Nachricht vom Leiningischen Erziehungshaus oder dem dritten wirklichen Philanthropin zu Heidesheim bey Worms nebst Beschreibung der neuen philanthropischen Buchhandlung. 1777, S. 6.

ist, dann sind es drei. Falls es aber den heute nicht mehr nachweisbaren Nachdruck mit einem Reutlinger Impressum (SN 1) wirklich gab, so sind es vier. Miller selbst wusste es auch nicht genau. Am 16. März 1777 schreibt er an Kayser, Weygand habe seine Auflage »trotz des dreyfachen Nachdrucks schon verkauft [...].«[64] Im »Vorbericht zur zwoten Ausgabe«, den er »im Mey 1777« schrieb, spricht er von einem »drey- oder vierfache[n] unrechtmäßige[n] Nachdruck« der ersten Fassung.[65]

Nach dem oben zitierten Brief an Kayser vom 16. März ließ Weygand die zweite Fassung »in drey Bändchen mit 6 Kupfern von Chodowiecky auf Johannes [d.i. der 24. Juni, d. Verf.] drucken.«[66] Nachstehend die bibliographische Beschreibung:

Siegwart. | Eine Klostergeschichte. | *Linie* | Erster Theil. | *Linie* | Mit Kupfern. | *Kupferstich*: *Knaben am Bach. Bez.: »Mechau inv. Geyser sc.« Kupferstich der 1. Auflage, leicht überarbeitet.* | Zwote, rechtmässige und verbesserte Auflage. | Leipzig, | in der Weygandschen Buchhandlung. | 1777. *296 S. Titelbl. in Seitenzählung enthalten. Kupferstiche von Chodowiecki und Geyser zu S. 44 und zu S. 137.*

Siegwart. | Eine Klostergeschichte. | *Linie* | Zweyter Theil. | *Linie* | Mit Kupfern. | *Kupferstich*: *Priester mit Buch vor knieender Gemeinde. Bez.: »Mechau inv. Geyser sc.« Kupferstich der 1. Auflage, leicht überarbeitet.* | Zwote, rechtmässige und verbesserte Auflage. | Leipzig, | in der Weygandschen Buchhandlung. | 1777. *S. [297 = Titelbl.] bis 576. Kupferstiche von Chodowiecki und Geyser zu S. 360 und zu S. 561.*

Siegwart. | Eine Klostergeschichte. | *Linie* | Dritter Theil. | *Linie* | Mit Kupfern. | *Kupferstich*: *Liebespaar in einer Laube. Unbez.* | Zwote, rechtmäßige und verbesserte Auflage. | Leipzig, | in der Weygandschen Buchhandlung. | 1777. *S. [577 = Titelbl.] bis 976. Kupferstiche von Chodowiecki und Geyser zu S. 967 und zu S. 972.*

Erstdruck der 2. Fassung

64 Burkhardt, Briefe aus der Sturm und Drangperiode (Anm. 39), S. 505.

65 Johann Martin Miller, Siegwart. Eine Klostergeschichte. Zwote, rechtmäßige und verbesserte Auflage. Erster [bis] Dritter Theil. Leipzig: Weygand 1777, Erster Theil, S. 5.

66 Burkhardt, Briefe aus der Sturm und Drangperiode (Anm. 39), S. 505.

Diese zweite Fassung des ›Siegwart‹ in drei Bänden ist mit der ersten, die nur zwei Bände hat, nahezu umfangsgleich. Die unterschiedliche Bandzahl ist auf eine gleichmäßigere Verteilung des Textes zurückzuführen. Dieser selbst wurde nur geringfügig umgearbeitet. Im »Vorbericht zur zwoten Ausgabe« dankt Miller einigen namentlich nicht genannten katholischen Ordensgeistlichen, die

> mit der grösten Gütigkeit mir schriftlich all die Fehler anzeigten, die ich gegen das Klosterkostume begangen hatte, mir die Klostergebräuche, besonders bey den Kapuzinern und Piaristen, die wahren Benennungen der verschiedenen Aemter in den Klöstern, u. dgl. mittheilten, und mich überhaupt durch ihren Rath in Stand setzten, das Buch, auch für katholische Leser, weit anzüglicher, vollkommener, und unanstössiger zu machen. […] Was andre Veränderungen in dieser neuen Auflage betrift, so hab ich, ausser der verbesserten Interpunktion, unbestimmte Ausdrücke mehr bestimmt, das, was überflüßig oder weitläufig schien, weggestrichen, und hie und da, z. E. in Sophiens Tagebuch, kleine Zusätze gemacht.[67]

Noch im Jahre 1777 erschien von der zweiten Fassung ein Nachdruck besonderer Art:

> Siegwart. | Eine Klostergeschichte. | *Linie* | Erster Theil. | *Linie* | Mit Kupfern. | *Kupferstich*: *Knaben am Bach. Bez.: »Mechau inv. Geyser sc.« Identisch mit dem der Originalausgabe der 2. Auflage.* | Zwote, rechtmässige und verbesserte Auflage. | *Linie* | Leipzig, | in der Weygandschen Buchhandlung. | 1777. *S. [1=Titelbl.] bis 240. Kupferstiche von Chodowiecki und Geyser zu S. 44 und zu S. 137.*

> Siegwart. | Eine Klostergeschichte. | *Linie* | Zweyter Theil. | *Linie* | Mit Kupfern. | *Kupferstich*: *Priester mit Buch vor knieender Gemeinde. Bez.: »Mechau inv. Geyser sc.« Identisch mit dem der Originalausgabe der 2. Auflage.* | Zwote, rechtmässige und verbesserte Auflage. | Leipzig, | in der Weygandischen Buchhandlung. | 1777. *S. [241 = Titelbl.] bis 472. Kupferstiche von Chodowiecki und Geyser zu S. 360 und zu S. 561.*

67 Miller, Siegwart, 2. Aufl. (Anm. 65), Erster Theil, S. 5.

Siegwart. | Eine Klostergeschichte. | *Linie* | Dritter Theil. | *Linie* | Mit Kupfern. | *Kupferstich: Liebespaar in einer Laube. Unsigniert. Identisch mit der Originalausgabe der 2. Auflage.* | Zwote, rechtmässige und verbesserte Auflage. | Leipzig, | in der Weygandischen Buchhandlung. | 1777. *S. [473 = Titelbl.] bis 800. Kupferstiche von Chodowiecki und Geyser zu S. 967 und zu 972.*

SN 5

Die Originalausgabe hat einen Gesamtumfang von 976 Seiten, der vorliegende Druck infolge einer höheren Zeilenanzahl pro Seite – 32 statt 28 – und einer höheren Buchstabenanzahl pro Zeile nur 800. Dadurch werden Papier- und Druckkosten gespart. Es hat somit den Anschein, dass der Originalverleger eine wohlfeile Ausgabe herausgebracht hat, von der der Autor vermutlich nichts wusste. Die Titelblätter enthalten die gleichen Kupferstiche wie die Originalausgabe. Außerdem wurde der Druck zusammen mit sechs Kupferstichen zum Einkleben verkauft, die denen der Originalausgabe gleichen, zumindest auf den ersten Blick. Da aber oben rechts bei jedem die Ziffer der Seite, auf der sich der zugehörige Text in der Originalausgabe befindet, eingraviert ist, hätten sie in diesem Druck, der eine andere Paginierung hat, nicht an der auf dem Kupferstich angegebenen Stelle eingeklebt werden dürfen. Genau das aber hat der Buchbinder des Ulmer Exemplars getan, so dass nun Text und Illustration weit auseinander liegen. Da die letzten beiden Kupfer sich auf die Seiten 967 und 972 der Originalausgabe beziehen, und da der vorliegende Druck mit der Seite 800 endet, hat er sie am Ende eingefügt.[68] Aber nur auf den ersten Blick sind die Kupferstiche des Nachdrucks mit denen der Originalausgabe identisch. Bei genauerem Hinsehen bemerkt man jedoch, dass sie sich von ihnen geringfügig unterscheiden. Hinsichtlich der Umrisse der Figuren und der Gegenstände sind sie von den Originalen auch bei genauem Hinsehen nicht zu unterscheiden. Die Abweichungen sind nur an den

68 Im Exemplar der Bibliothek Erziehungswissenschaft der Universität Marburg, dem einzigen, das außer dem Ulmer nachweisbar ist, sind die ersten vier Illustrationen ebenfalls an der falschen Textstelle eingeklebt. Der Kupferstich zu S. 967 fehlt, der zu S. 972 steht vor dem Titelblatt. Freundliche Auskunft von Frau Ulla Grochtdreis, für die ich bestens danke.

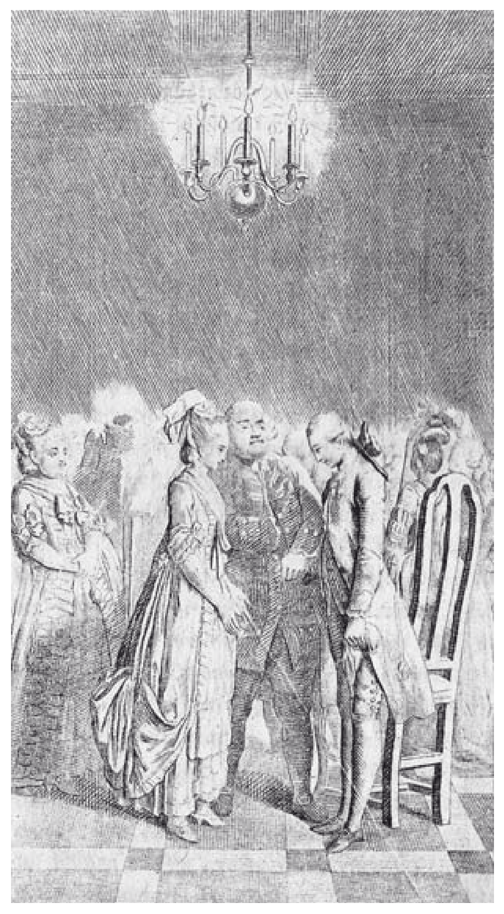



Abb. 14–15. Siegwart und Mariane begegnen sich bei einem Konzert im Hause ihres Vaters. Links: Ursprünglicher Zustand der Kupferplatte in der Originalausgabe der 2. Auflage Rechts: Überarbeitete Kupferplatte in der wohlfeilen Ausgabe des Originalverlegers (SN 5).

Schraffuren wahrnehmbar. Als Beispiel soll der Kupferstich zu S. 561 genügen (Abb. 14–15).

Die dunklen Bodenfliesen im Vordergrund sind in der Originalausgabe parallel zu den Fliesenkanten schraffiert, in der wohlfeilen Ausgabe dagegen schräg. Bei der Betrachtung unter dem Mikroskop ist die Parallelschraffur unter der Schrägschraffur noch zu sehen.[69] Damit ist

69 Diesen Hinweis verdanke ich Frau Stefanie Bosch vom Ulmer Museum, der ich dafür zu großem Dank verpflichtet bin. Weiterhin habe ich Herrn Dr. Gerald Jasbar, ehemals Ulmer Museum, zu danken, der erkannte, dass die Kupfer der wohlfeilen Ausgabe, die ich zuerst für Nachstiche hielt, Überarbeitungen der Originalplatten waren.

erwiesen, dass die Kupferstiche des Nachdrucks keine Nachstiche sind, wie ursprünglich angenommen, sondern eine Überarbeitung derjenigen des Originaldruckes. Die von mir früher vertretene These, die wohlfeile Ausgabe Weygands sei ein als Originaldruck getarnter Nachdruck eines namentlich nicht bekannten Nachdruckers,[70] wird damit hinfällig. Schließlich bleibt noch darauf hinzuweisen, dass Goedeke, der die Originalausgabe der 2. Fassung nicht kennt, diesen Druck dafür hält.[71]

In einem Brief an Bürger vom 25. Januar 1778 berichtet Miller über den großen Erfolg seines Romans: »Hier zu Lande lieset Alles den ›Siegwart‹. Drei Nachdrücke sind größten Theils schon verschlissen, ein vierter mit nachgemachten Kupfern ist unter der Presse […].«[72] Diese »nachgemachten Kupfer« sind aus chronologischen Gründen mit Sicherheit nicht die der wohlfeilen Weygandausgabe von 1777. Sie könnten aber zu einem Nachdruck gehören, den der Karlsruher Schmieder von der zweiten Ausgabe im Jahre 1778 gemacht hat. Leider ist dieser derzeit nicht nachweisbar. Bei der Arbeit über das Schmiedersche Verlagsunternehmen vor mehr als 40 Jahren habe ich ein Exemplar in Händen gehabt, leider ohne den Lageort festzuhalten. Ich kann ihn deshalb nur so beschreiben, wie er in jener Publikation erscheint, also ohne Zeilenfall und Umfang der einzelnen Bände.

> Siegwart. Eine Klostergeschichte. Neue verbesserte Ausgabe. Mit Kupfern. Erster *[bis]* Dritter Theil. Carlsruhe bey Christian Gottlieb Schmieder, Buchhändler 1778.[73]
>
> *SN 6*

Wie diese Kupferstiche aussehen, wissen wir derzeit nicht mit letzter Bestimmtheit. Sie sind aber mit sehr großer Wahrscheinlichkeit identisch mit denen der im Folgenden zu beschreibenden weiteren Schmiedernachdrucke (SN 7–9), die auf den ersten Blick erkennbare Nachstiche der von Chodowiecki und Geyser sind. Mit Sicherheit sind diese die »nachgemachten Kupfer«, von denen Miller im oben zitierten Brief an

70 Breitenbruch, Johann Martin Miller (Anm. 1), S. 116.

71 Goedeke, Grundriß (Anm. 40), Bd. 4,1, S. 1054.

72 Briefe von und an Gottfried August Bürger. Ein Beitrag zur Literaturgeschichte seiner Zeit. Aus dem Nachlasse Bürger's und anderen, meist handschriftlichen Quellen hrsg. von Adolf Strodtmann, 4 Bde., Berlin 1874, hier: Bd. 2, S. 214.

73 Breitenbruch, Schmieder (Anm. 48), Sp. 722.

Bürger spricht. Der Stecher, der diese Nachstiche auch signiert hat, war der damals in Frankfurt lebende Georg Joseph Cöntgen (1752–1799).[74]

Von einem weiteren Schmiedernachdruck, der firmiert, aber undatiert ist, konnte nur der erste Band nachgewiesen werden. Er ist vermutlich identisch mit dem, den Goedeke lapidar als »Karlsruhe o.J.« und ohne Bandangaben beschreibt.[75]

> Siegwart | Eine Klostergeschichte. | *Linie* | Erster Theil. | *Kupferstich: Spielende Knaben am Bach. Unbez. Nachstich des Titelkupfers der Originalausgabe der 2. Auflage von Mechau und Geyser. (Abb. 18–19)* | neue verbesserte Ausgabe | *Linie* | mit Kupfern. | *Doppellinie* | Carlsruhe, | bey Christian Gottlieb Schmieder, Buchhändler. [1778.] *Titelbl., 363 S.*
>
> *Kupferstiche zu S. 51 und 166. Beide bez.: »Cöntgen sc. francf.« Nachstiche der Kupferstiche der Originalausgabe der 2. Fassung von Chodowiecki und Geyser mit deutlich erkennbaren Abweichungen. (Abb. 16–17)*
>
> *SN 7,1*

1778 erschien dann ein weiterer Nachdruck mit den fingierten Druckorten »Frankfurt und Leipzig« und der wohl ebenfalls fingierten Firmierung »in der neuen Buchhandlung«, wobei Band 2 von drei und Band 3 von zwei verschiedenen Sätzen gedruckt wurden, die nach Inhalt, Umfang, Textverteilung auf die einzelnen Seiten und meistens auch auf die einzelnen Zeilen einander gleichen und sich nur durch kleine, meist orthographische und, was den Zeilenausschluß betrifft, kaum merkliche optische Abweichungen unterscheiden. Bei einem Originalverlag würde man mit einem nicht sehr glücklichen, aber bisher allgemein üblichen Terminus von Doppeldrucken sprechen, die der Verleger nach dem Verkauf der mit dem Autor vereinbarten Auflage ohne dessen Wissen herstellte. Um diesen darüber zu täuschen, imitierte er den Satz der Originalausgabe, und, falls das nicht im gleichen Jahr geschah, datierte er den Druck zurück. Bei einem Nachdruck, bei

74 Über ihn: Allgemeines Künstler-Lexikon. Die Bildenden Künstler aller Zeiten und Völker, hrsg. von Günter Meißner, Bd. 20, München und Leipzig 1998, S. 134. Dort wird seine umfangreiche Tätigkeit für Schmieder nicht erwähnt.

75 Goedeke, Grundriß (Anm. 40), Bd. 4,1, S. 1054.




Abb. 16–17. Siegwart und Therese besuchen den Pfarrer von Windenheim. Links: Kupferstich in Band 1 in der Originalausgabe der 2. Auflage. Rechts: Nachschnitt in Band 1 im Nachdruck Carlsruhe, Schmieder (1778) (SN 7,1).

dem die Vorlage nicht das Manuskript des Autors, sondern ein schon existierender Druck ist, scheidet eine Täuschungsabsicht als Motiv aus. Die vermutlichen Gründe für die Existenz von Doppeldrucken auch in diesem Bereich sollen weiter unten erörtert werden.[76] Obwohl es nicht

76 Übrigens hat Martin Boghardt darauf hingewiesen, dass das Betrugsmotiv zwar sehr oft, aber nicht immer der Grund für die Existenz von Doppeldrucken ist; Martin Boghardt, Der Begriff des Doppeldruckes, in: Jahrb. FDH 1973, S. 440–457, hier: S. 452. Wenn das so ist, so muss es auch erlaubt sein, im Bereich des Nachdrucks von Doppeldrucken zu sprechen, wie das Siegfried Scheibe getan hat: »Doppeldrucke sind möglich sowohl bei rechtmäßigen Drucken wie auch bei Nachdrucken.« Siegfried Scheibe, Zu einigen Grundprinzipien einer historisch-



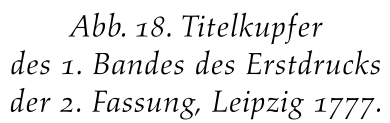


Abb. 18. Titelkupfer des 1. Bandes des Erstdrucks der 2. Fassung, Leipzig 1777.



Abb. 19. Titelkupfer des Nachdrucks Karlsruhe, Schmieder o.J. (SN 7,1).

unbedingt zum Thema gehört, soll an dieser Stelle doch darauf hingewiesen werden, dass Hans Radspieler kürzlich in einer gründlichen Untersuchung auf die Problematik dieses Terminus hingewiesen und dafür den des Mehrfachdrucks vorgeschlagen hat.[77] Er kann übrigens auch überzeugend darlegen, dass die Existenz von Mehrfachdrucken beim Originalverleger keineswegs immer, vielleicht sogar in der Minderheit der Fälle, auf eine Betrugsabsicht hinweist, sondern eher das

kritischen Ausgabe, in: Texte und Varianten. Probleme ihrer Edition und Interpretation. Hrsg. von Gunter Martens und Hans Zeller, München 1971, S. 1–44, hier: S. 27.

77 Hans Radspieler, Mehrfachdrucke bei Christoph Martin Wieland. Zur Druck- und Textgeschichte seiner Werke, in: Jahrb. FDH 2010, S. 47–102.

Ergebnis drucktechnischer und kaufmännischer Erwägungen ist.[78] Bei den Nachdrucken des ›Siegwart‹ von 1778 und ihren Mehrfachdrucken (SN 7,2–3, SN 8 und SN 9,2), wie wir jetzt lieber sagen wollen, ist dies vermutlich ähnlich gewesen. Was die zeitliche Abfolge betrifft, so ist folgende Hypothese denkbar, wenn auch nicht unbedingt zwingend.

An erster Stelle stehen die folgenden Varianten von Band 2 und 3. Der auffälligste Unterschied zu den andern Varianten ist der Zeilenfall zwischen »Eine« und »Klostergeschichte«, die dort in *einer* Zeile stehen. Dazu kommen noch Gemeinsamkeiten in der Orthographie: Großschreibung von »Neue« und »Mit«. Alle anderen haben mit einer Ausnahme hier Kleinschreibung. Da sie ausnahmslos nur zusammen mit dem undatierten SN 7,1 vorkommen,[79] muss man annehmen, dass diese Mischexemplare nicht, wie meistens, das Ergebnis besitzgeschichtlicher Zufälle sind, sondern vom Verlag, in diesem Fall von Schmieder, als solche verkauft wurden. Deshalb sollte man statt von Mischexemplaren lieber von Mischausgaben sprechen und die Bände 2 und 3 als SN 7,2 und 7,3 bezeichnen.

> Siegwart. | Eine | Klostergeschichte. | *Linie* | Zweyter Theil. | *Kupferstich: Priester mit Buch vor knieender Gemeinde. Unbez. Nachstich des Titelkupfers der 2. Auflage von Mechau und Geyser.* | Neue verbesserte Ausgabe. | *Linie* | Mit Kupfern. | *Linie* | Frankfurt und Leipzig *[d.i. Karlsruhe: Christian Gottlieb Schmieder]*, | in der neuen Buchhandlung. | 1778. *Titelbl., 334 S.*
>
> *Kupferstiche zu S. 75 und 314. Beide bez.: »Cöntgen sc. francf.« Nachstiche der Kupferstiche der Originalausgabe der 2. Fassung von Chodowiecki und Geyser mit deutlich erkennbaren Abweichungen.*
>
> *SN 7,2*
>
> Siegwart | Eine | Klostergeschichte. | *Linie* | Dritter Theil. | *Kupferstich: Liebespaar in einer Laube. Unbez. Nachstich des Titelkupfers der*

78 Ebd., S. 65–71.

79 Universitätsbibliothek Tübingen, Signatur: DK XI 101 ca R, Bibliothek des Germanistischen Seminars der Universität Heidelberg, Signatur: T 5932, Universitätsbibliothek Marburg, Signatur: XVI C 614 fa, u.a.

Originalausgabe der 2. Auflage. | Neue verbesserte Ausgabe. | *Linie* | Mit Kupfern. | *Linie* | Frankfurt und Leipzig *[d.i. Karlsruhe: Christian Gottlieb Schmieder],* | in der neuen Buchhandlung. | 1778. *Titelbl., 482 S.*

Kupferstiche zu S. 471 und 480. Beide bez.: »Cöntgen sc. francf.« Nachstiche der Kupferstiche der Originalausgabe der 2. Fassung von Chodowiecki und Geyser mit deutlich erkennbaren Abweichungen.

SN 7,3

Danach folgen der Band 1, von dem es keinen abweichenden Satz gibt, und zwei weitere Varianten von Band 2 und 3. Die nachweisbaren Exemplare kommen nur in dieser Zusammensetzung vor.[80] Wir können ihn deshalb als SN 8 bezeichnen.

Siegwart | Eine Klostergeschichte. | *Linie* | Erster Theil. | *Kupferstich: Spielende Knaben am Bach. Unbez. Nachstich des Titelkupfers der Originalausgabe der 2. Auflage von Mechau und Geyser.* | neue verbeßerte Ausgabe | *Linie* | mit Kupfern. | *Linie* | Frankfurt und Leipzig *[d.i. Karlsruhe: Christian Gottlieb Schmieder],* | in der neuen Buchhandlung. | 1778. *Titelbl., 363 S.*

Kupferstiche zu S. 51 und 166. Beide bez.: »Cöntgen sc. francf.« Nachstiche der Kupferstiche der Originalausgabe der 2. Fassung von Chodowiecki und Geyser mit deutlich erkennbaren Abweichungen.

Siegwart. | Eine Klostergeschichte. | *Linie* | Zweyter Theil. | *Kupferstich: Priester mit Buch vor knieender Gemeinde. Unbez. Nachstich des Titelkupfers der Originalausgabe der 2. Auflage von Mechau und Geyser.* | neue verbesserte Ausgabe. | *Linie* | mit Kupfern. | *Linie* | Frankfurt und Leipzig *[d.i. Karlsruhe: Christian Gottlieb Schmieder],* | in der neuen Buchhandlung. | 1778. *Titelbl., 334 S.*

Kupferstiche zu S. 75 und 314. Beide bez.: »Cöntgen sc. francf.« Nachstiche der Kupferstiche der Originalausgabe der 2. Fassung von Chodowiecki und Geyser mit deutlich erkennbaren Abweichungen.

80 Universitäts- und Stadtbibliothek Köln, Signatur: 2C 9145, Gottfried Leibniz Bibliothek Hannover, Signatur: Lh 4099, u.a.

Siegwart | Eine Klostergeschichte. | *Linie* | Dritter Theil. | *Kupferstich: Liebespaar in einer Laube. Unbez. Nachschnitt des Titelkupfers der Originalausgabe der 2. Auflage.* | neue verbesserte Ausgabe. | *Linie* | mit Kupfern. | *Linie*| Frankfurt und Leipzig *[d.i. Karlsruhe: Christian Gottlieb Schmieder]*, | in der neuen Buchhandlung. | 1778. *Titelbl., 482 S.*

Kupferstiche zu S. 471 und 480. Beide gez.: »Cöntgen sc. francf.« Nachstiche der Kupferstiche der Originalausgabe der 2. Fassung von Chodowiecki und Geyser mit deutlich erkennbaren Abweichungen.

SN 8

Zeitlich an letzter Stelle steht die dritte Variante von Band 2. Er kommt nur zusammen mit Band 1 und 3 eines firmierten Schmiedernachdrucks von 1782 vor, was abermals den Schluss zulässt, dass der Verlag ihn nur in dieser Mischung verkauft hat. Wie bei SN 7 liegt abermals eine Mischausgabe vor. Wir bezeichnen ihn deshalb als SN 9,2 und Band 1 und 3 von 1782 als SN 9,1 und 9,3. Zwei im *Karlsruher virtuellen Katalog* (KVK) nachgewiesene Drucke, bei denen anscheinend alle drei 1782 bei Schmieder erschienen sind, erwiesen sich nach brieflicher Auskunft ebenfalls als Mischausgaben.[81]

Siegwart | Eine Klostergeschichte. | *Linie* | Erster Theil. | *Kupferstich: Spielende Knaben am Bach. Unbez. Nachstich des Titelkupfers der Originalausgabe der 2. Auflage von Mechau und Geyser.* | neue verbesserte Ausgabe. | *Linie* | mit Kupfern. | *Linie* | Carlsruhe, | bey Christian Gottlieb Schmieder, Buchhändler. | 1782. *Titelbl., 363 S.*

Kupferstiche zu S. 51 und 166. Beide bez.: »Cöntgen sc. francf.« Nachstiche der Kupferstiche der Originalausgabe der 2. Fassung von Chodowiecki und Geyser mit deutlich erkennbaren Abweichungen.

SN 9,1

Siegwart | Eine Klostergeschichte. | *Linie* | Zweyter Theil. | *Kupferstich: Priester mit Buch vor knieender Gemeinde. Unbez. Nachstich des Titelkupfers der Originalausgabe der 2. Auflage von Mechau und Geyser.* | neue verbesserte Ausgabe | *Linie* | Mit Kupfern. | *Linie* |

81 Pfälzische Landesbibliothek Speyer, Signatur: BH 329, und Österreichische Nationalbibliothek Wien, Signatur: 255.804 – A. Fid.

334

Kronhelm machte Anstalten, daß sein Freund in zwey Tagen begraben wurde. Der Vater verschloß sich größtentheils auf dem Zimmer seines Sohns, und ließ sich nur von Siegwart und von Kronhelm sprechen. Sie mußten ihm seine ganze Geschichte erzählen. Er hörte stillschweigend und mit niedergeschlagnen Augen zu. Nur zuweilen seufzte er tief auf, oder klagte sich selber wegen seines Betragens gegen ihn an. Ich vermuthete, sagte er, daß ihn etwas anders auf der Universität zurückhielte, so wie mirs ehemals gieng. Wenn man schlechte Streiche macht, so vermuthet man sie bey andern auch. An eine so heilige und keusche Liebe, wie die gegen Marianen war, dacht' ich gar nicht. War denn gar keine Hoffnung da, daß ihn das Mädchen wieder lieben werde? — Wenig, oder keine; antwortete Kronhelm. Eben jetzt sagte mir Boling, sie werd' einen hiesigen Auditor heyrathen. — Siegwart wurde über diese Nachricht plötzlich blaß, und lief weg. Zu Haus sank er in einen Stuhl, blieb eine Stunde lang so sitzen, seufzte, weinte, und verwünschte sein Geschick.

Ende des zweyten Theils.

Abb. 20. SN 7,2: Zweyter Theil. Frankfurt und Leipzig, in der neuen Buchhandlung. 1778. 1. Satz.

334 (o)

war. — Nachher sagte er zu Kronhelm: Lassen Sie meinen Karl begraben! Ich kann nichts thun.

Kronhelm machte Anstalten, daß sein Freund in zwey Tagen begraben wurde. Der Vater verschloß sich größtentheils auf dem Zimmer seines Sohns, und ließ sich nur von Siegwart und von Kronhelm sprechen. Sie mußten ihm seine ganze Geschichte erzählen. Er hörte stillschweigend und mit niedergeschlagnen Augen zu. Nur zuweilen seufzte er tief auf, oder klagte sich selber wegen seines Betragens gegen ihn an. Ich vermuthete, sagte er, daß ihn etwas anders auf der Universität zurückhielte, so wie mirs ehemals gieng. Wenn man schlechte Streiche macht, so vermuthet man sie bey andern auch. An eine so heilige und keusche Liebe, wie die gegen Marianen war, dacht' ich gar nicht. War denn gar keine Hofnung da, daß ihn das Mädchen wieder lieben werde? — Wenig, oder keine; antwortete Kronhelm. Eben jetzt sagte mir Boling, sie werd' einen hiesigen Auditor heyrathen. — Siegwart wurde über diese Nachricht plötzlich blaß, und lief weg. Zu Haus sank er in einen Stuhl, blieb eine Stunde lang so sitzen, seufzte, weinte, und verwünschte sein Geschick.

Ende des zweyten Theils.

Abb. 21. SN 8,2: Zweyter Theil. Frankfurt und Leipzig, in der neuen Buchhandlung. 1778. 2. Satz.

Frankfurt und Leipzig *[d.i. Karlsruhe: Christian Gottlieb Schmieder]*, | in der neuen Buchhandlung. | 1778. *Titelbl., 334 S.*

Kupferstiche zu S. 75 und 314. Beide gez.: »Cöntgen sc. francf.« Nachstiche der Kupferstiche der Originalausgabe von Chodowiecki und Geyser mit deutlich erkennbaren Abweichungen.

SN 9,2

Siegwart | Eine | Klostergeschichte. | *Linie* | Dritter Theil. | *Kupferstich: Liebespaar in einer Laube. Unbez. Nachschnitt des Titelkupfers der Originalausgabe der 2. Auflage.* | Neue verbesserte Ausgabe. | *Linie* | Mit Kupfern. | *Linie* | Carlsruhe, | bey Christian Gottlieb Schmieder, Buchhändler. | 1782. *Titelbl., 482 S.*

334

Kronhelm machte Anstalten, daß sein Freund in zwey Tagen begraben wurde. Der Vater verschloß sich grdßtentheils auf dem Zimmer seines Sohns, und ließ sich nur von Siegwart und von Kronhelm sprechen. Sie mußten ihm seine ganze Geschichte erzählen. Er hörte stillschweigend und mit niedergeschlagnen Augen zu. Nur zuweilen seufzte er tief auf, oder klagte sich selber wegen seines Betragens gegen ihn an. Ich vermuthete, sagte er, daß ihn etwas anders auf der Universität zurückhielte, so wie mirs ehemals gieng. Wenn man schlechte Streiche macht, so vermuthet man sie bey andern auch. An eine so heilige und keusche Liebe, wie die gegen Marianen war, dacht' ich gar nicht. War denn gar keine Hoffnung da, daß ihn das Mädchen wieder lieben werde? — Wenig, oder keine; antwortete Kronhelm. Eben jetzt sagte mir Boling, sie werd' einen hiesigen Auditor heyrathen. — Siegwart wurde über diese Nachricht plötzlich blaß, und lief weg. Zu Haus sank er in einen Stuhl, blieb eine Stunde lang so sitzen, seufzte, weinte, und verwünschte sein Geschick.

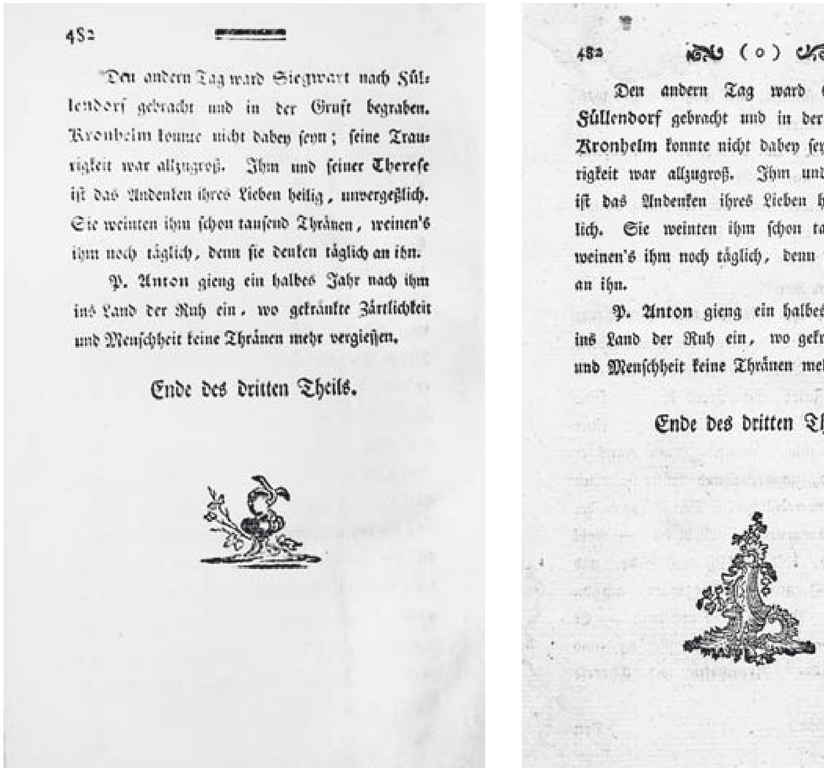
Ende des zweyten Theils.

Abb. 22. SN 9,2: Zweyter Theil. Frankfurt und Leipzig, in der neuen Buchhandlung. 1778, 3. Satz.

Kupferstiche zu S. 471 und 480. Beide gez.: »Cöntgen sc. francf.« Nachstiche der Kupferstiche der Originalausgabe von Chodowiecki und Geyser mit deutlich erkennbaren Abweichungen.

SN 9,3

Bei den voranstehenden Beschreibungen der Varianten sind die Abweichungen voneinander durch Unterstreichungen kenntlich gemacht. Die Abbildungen von Probeseiten der Mehrfachdrucke der Bände 2 und 3 in der vorgeschlagenen zeitlichen Reihenfolge auf den Seiten 118–120 (Abb. 20–24) machen deutlich, dass sie sich nicht nur durch die Titelblätter, sondern auch durch den gesamten Text voneinander unterscheiden. Kleine und kleinste Verschiedenheiten der Wortabstände



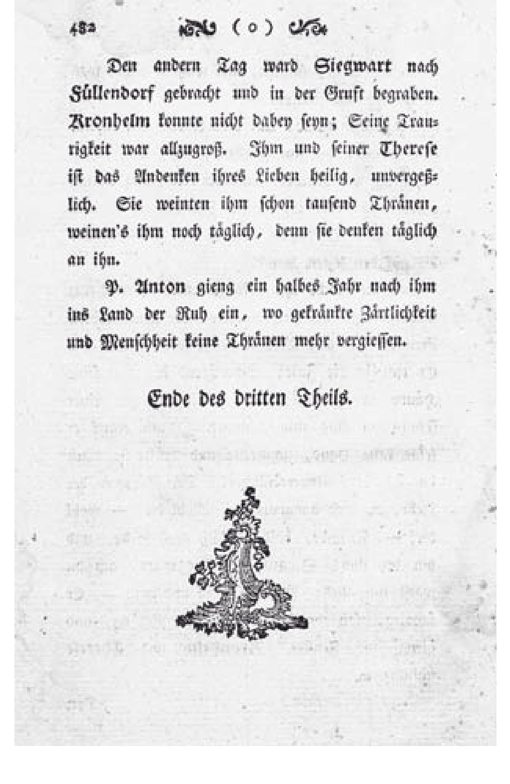
482

Den andern Tag ward Siegwart nach Sül-
lendorf gebracht und in der Gruft begraben.
Kronhelm konnte nicht dabey seyn; seine Trau-
rigkeit war allzugroß. Ihm und seiner Therese
ist das Andenken ihres Lieben heilig, unvergeßlich.
Sie weinten ihm schon tausend Thränen, weinen's
ihm noch täglich, denn sie denken täglich an ihn.

P. Anton gieng ein halbes Jahr nach ihm
ins Land der Ruh ein, wo gekränkte Zärtlichkeit
und Menschheit keine Thränen mehr vergiessen.

Ende des dritten Theils.

Abb. 23. SN 7,3. Dritter Theil. Frankfurt und Leipzig, in der neuen Buchhandlung. 1778. 1. Satz.



482 (o)

Den andern Tag ward Siegwart nach
Süllendorf gebracht und in der Gruft begraben.
Kronhelm konnte nicht dabey seyn; Seine Trau-
rigkeit war allzugroß. Ihm und seiner Therese
ist das Andenken ihres Lieben heilig, unvergeß-
lich. Sie weinten ihm schon tausend Thränen,
weinen's ihm noch täglich, denn sie denken täglich
an ihn.

P. Anton gieng ein halbes Jahr nach ihm
ins Land der Ruh ein, wo gekränkte Zärtlichkeit
und Menschheit keine Thränen mehr vergiessen.

Ende des dritten Theils.

Abb. 24. SN 8,3. Dritter Theil. Frankfurt und Leipzig, in der neuen Buchhandlung. 1778. 2. Satz.

mit der Folge, dass die Buchstaben von zwei aufeinander folgenden Zeilen nicht ganz genau untereinander stehen, zeigen, dass hier völlig differente Drucksätze vorliegen. In einigen Fällen gibt es auch Abweichungen bei den Zeilenenden, besonders bei Band 3 (Abb. 23 und 24).

Wie kann man nun diesen verwirrenden bibliographischen Sachverhalt erklären? Darüber, dass Schmieder den ersten Band (SN 7,1), und nur diesen, zwar mit Firmierung, aber ohne Jahr, vermutlich 1778 gedruckt hat, gibt es keine einleuchtende Vermutung. Dass er den zweiten und dritten Band unter einem fingierten Druckort und fingierter Firmierung folgen ließ (SN 7,2–3), könnte damit zu erklären sein, dass er nicht schon wieder in diesem Jahr als Nachdrucker des Romans in Erscheinung treten wollte. Dass er dann noch im selben Jahr alle drei Bände mit dem Impressum »Frankfurt und Leipzig, in der neuen Buchhandlung« (SN 8) herausbrachte, deutet auf eine sehr hohe Nachfrage

nach dem Roman hin. Man hätte allerdings erwartet, dass er mit dem schon bestehenden Satz des 2. und 3. Bandes (SN 7,2–3) weiter druckte und nur den ersten Band (SN 8,1) neu setzen ließ. Statt dessen liegen alle drei Bände in einem Neusatz vor. Das war möglicherweise kostspieliger, aber es führte, und darauf kam es ihm wohl in erster Linie an, zu einer Beschleunigung der Produktion, da auf diese Weise auf einer größeren Anzahl von Pressen gleichzeitig gedruckt werden konnte.[82] Es könnte sich aber auch folgendermaßen verhalten: Die erste Mischausgabe (SN 7) hat sich sehr schnell verkauft. Das wurde allerdings erst bemerkt, nachdem der Satz schon aufgelöst worden war. Den weiteren Bedarf konnte man dann aber nur durch einen vollständigen Neusatz (SN 8) decken. Für die Existenz eines dritten Druckes nur des 2. Bandes (SN 9,2) wäre die folgende Erklärung denkbar. Auch der 2. Druck des Jahres 1778 (SN 8) wurde sehr schnell abgesetzt, was ebenfalls erst nach Auflösung des Satzes bemerkt wurde. Schmieder hat deshalb einen 3. Druck ins Auge gefasst und aus irgend einem Grund mit dem 2. Band (SN 9,2) begonnen. Dann aber erwies es sich, dass der Markt zunächst einmal gesättigt war, so dass er den 1. und 3. Band nicht mehr setzen ließ. Als nach vier Jahren die Nachfrage wieder stieg, hat er den 1. und 3. Band unter seinem Namen mit dem Erscheinungsjahr 1782 (SN 9,1 und 9,3) herausgebracht und sie zusammen mit dem 3. Druck des 2. Bandes mit dem Erscheinungsjahr 1778 (SN 9,3) verkauft. Danach war aber der Bedarf für die nächsten 20 Jahre gedeckt. 1802 erschien dann der letzte Nachdruck des Romans.

Siegwart. | *Linie* | Eine | Klostergeschichte. | *Linie* | Erster Theil. | *Linie* | Neue verbesserte Ausgabe. | *Linie* | Frankfurt, 1802. *Frontispiz (Kupferstich): Sterbender Mönch. Bez.: »Mattaei del. Blaschke sc.« Titelbl., 264 S.*

Siegwart. | *Linie* | Eine | Klostergeschichte. | *Linie* | Zweyter Theil. | *Linie* | Neue verbesserte Ausgabe. | *Linie* | Frankfurt, 1802. *Titelbl., 255 S.*

82 Das ist ein Verfahren, das Georg Joachim Göschen beim Druck der wohlfeilen Ausgabe von Wielands ›Sämtlichen Werken‹ praktiziert hat und das von Hans Radspieler sehr ausführlich dargestellt wurde. Radspieler, Mehrfachdrucke bei Christoph Martin Wieland (Anm. 77), S. 84–94.

Siegwart. | *Linie* | Eine | Klostergeschichte. | *Linie* | Dritter Theil. | *Linie* | Neue verbesserte Ausgabe. | *Linie* | Frankfurt, 1802. *Titelbl., 354 S.*

SN 10

Der Nachdrucker konnte nicht ermittelt werden. Über 40 Jahre später wurde der ›Siegwart‹ noch einmal gedruckt: Johann Martin Miller: Siegwart. Eine Klostergeschichte. In 3 Bänden. Stuttgart: Henne 1844. Das geschah nicht auf Grund einer neu erwachten Publikumsnachfrage, sondern aus historischem Interesse. Er erschien als Band 1 bis 3 einer Reihe mit dem Titel ›Lieblingsbibliothek aus der Zeit des Siegwart, Hasper a Spada, Rinaldo [et]c. Sammlung der beliebtesten Räuber-, Ritter-, Geister-, Kloster-, Liebes- und anderer Romane, Sagen und Geschichten jener Epoche‹, die aber nicht weiter geführt wurde. Schließlich brachte Alain Faure in der Reihe ›Deutsche Neudrucke‹ eine Facsimile-Ausgabe der 1. Fassung heraus.[83] In seinem Nachwort behauptet er, dass »Weygand [...] 1777 und 1778 weitere Auflagen auf den Markt« gebracht habe.[84] Vermutlich darauf fußend schreibt Plaul, dass Weygand im Jahre 1778 eine »dritte Auflage« veranstaltet habe.[85] Eine solche ist nicht nachweisbar und hat auch sicherlich nie existiert. Vermutlich bezieht sich Faure auf eine Äußerung Millers in einem Brief an Bürger vom 25. Januar 1778: »[...] auf Ostern will Weygand auch schon wieder eine dritte Auflage drucken lassen.«[86]

Nicht nur die Nachdrucke, auch die Übersetzungen in eine fremde Sprache gehören zur Wirkungsgeschichte eines Romans. Auch in dieser Hinsicht kann sich der ›Siegwart‹ sehen lassen. Die einzige authentische Quelle dafür sind, neben dem nachweisbaren Bestand, die ›Nachrichten‹ von Millers Berufskollegen und Zeitgenossen Albrecht Weyermann.[87] Dessen Angaben wurden von Jördens wörtlich übernommen und gelangten von dort in Goedekes ›Grundriß‹.[88]

83 Vgl. Anm. 2.

84 Ebd., Bd. 2, S. *9.

85 Heiner Plaul, Illustrierte Geschichte der Trivialliteratur, Hildesheim u.a. 1983, S. 127.

86 Briefe von und an Gottfried August Bürger (Anm. 72), Bd. 2, S. 214.

87 Albrecht Weyermann, Nachrichten von Gelehrten, Künstlern und andern merkwürdigen Personen aus Ulm, Ulm 1798, S. 398.

88 Jördens, Lexikon (Anm. 42), S. 579 und Goedeke, Grundriß (Anm. 40), Bd. 4,1, S. 1054.

1. Siegwart, en Klosterhistorie, oversat af H. J. Birch, Kiøbenhafn 1778. Nachgewiesen in der Universitätsbibliothek Trondheim. Weyermann: »ins Dänische von Hs. G. Birch, nach der zweiten Ausg. 8. Koppenhagen 1778.«
2. Weyermann: »ins Holländische, 3 Theile, 8 Amsterdam, 1779.« Kein Exemplar nachweisbar.
3. Weyermann: »Siegwart wurde übersezt: in polnische Sprache von St. Stawski, 8. Breslau 1779.« Kein Exemplar nachweisbar.
4. Sigevart, dédié aux âmes sensibles, 2 vol., Basel 1784 und 1785. Weyermann: »ins Französische. 8. Basel 1783.«
5. Sigevart, dédié aux âmes sensibles. Roman traduit de l'allemand par M. de La Vaux, 2 vol., Genève: P. Barde 1785. Weyermann: »auch de la Vaux gab 1785 zu Paris eine franz. Übersezung heraus.«
6. Szigvárt' klastromi története. Fordítódott Németből Magyarra Bartzafalvi Szabo D. által. 2 szakasz, Posonyban 1787. Nachgewiesen in der British Library. Weyermann: »ins Ungarische von David Szabo de Bart. Zafalva, Prof. der Physik am reformirten Collegium zu Sáros in Ungarn, 8. Patak, 1782 oder 1784.«
7. Siegwart; eene Kloostergeschiedenis. Door J: M: Miller. Met plaaten. Tweede en verbeterde Druk. Te Amsteldam. By de Wed. Jan Doll, MDCCXC, 3 Bände. Nachgewiesen in der Staatsbibliothek zu Berlin-Preußischer Kulturbesitz. Nicht bei Weyermann.
8. Weyermann: »Auch eine italienische Uebersezung soll vorhanden seyn.« Kein Exemplar nachweisbar.
9. Sigevart, a tale. Translated from the German by L. H., 2 vol., Chelsea 1799. Nachgewiesen in Aberdeen.
10. Siegwart, a monastic tale, translated from the German of J. M. Miller by Lætitia-Matilda Hawkins, 3 vol., London: Printed for J. Carpenter, Old Bond Street, 1806. Nachgewiesen im University College London.

Wenn wir von dem Nachzügler des Jahres 1802 einmal absehen, so sind im ersten Jahrzehnt nach der Erstausgabe 8 bzw. 9 Nachdrucke des ›Siegwart‹ erschienen. Diese Zahl ist nur dann aussagekräftig, wenn wir sie mit der anderer erfolgreicher Romane dieser Zeit vergleichen. Der einzige, der häufiger nachgedruckt wurde, ist Goethes ›Werther‹. Die erste Ausgabe des Romans wurde 1774 von Weygand in Leipzig herausgebracht. Im darauf folgenden Jahr erschienen nicht weniger als

sieben Nachdrucke,[89] von der 2. Auflage von 1775 bis 1778 drei weitere,[90] im Ganzen also im ersten Jahrzehnt zehn. Rechnet man die unberechtigten Werkausgaben von Heilmann in Biel und von Himburg in Berlin und deren Nachdrucke hinzu, in denen der ›Werther‹ selbstverständlich enthalten war, so kommt man auf die doppelte Anzahl.[91] Alle anderen Erfolgsromane der siebziger Jahre wurden im ersten Jahrzehnt nach ihrem Erscheinen weniger häufig nachgedruckt als der ›Siegwart‹. Nachstehend einige Beispiele. Von der zweiten Fassung von Wielands ›Don Sylvio‹ von 1772 sind von 1772 bis 1781 sieben Nachdrucke nachweisbar.[92] Die erste Fassung von 1764 wurde nicht nachgedruckt, ebenso wenig die erste Fassung von Wielands ›Agathon‹ von 1766 und 1767. Von dessen zweiter Fassung von 1773 sind im Karlsruher Virtuellen Katalog bis 1782 nur drei Nachdrucke nachweisbar: Reutlingen: Fleischhauer 1775 und 1782 und Karlsruhe: Schmieder 1782. Goedeke und die Wielandbibliographie von Günther und Zeilinger nennen noch einen weiteren: Bern (vermutlich Walthard) 1775.[93] Von diesem ist derzeit kein Exemplar bekannt. Es versteht sich von selbst, dass die längerfristige Wirkung von Wielands Romanen weit größer ist als die des ›Siegwart‹, auch was die Zahl der Nachdrucke bis zum Ende des Jahrhunderts und darüber hinaus betrifft. Um das Bild etwas abzurunden, seien noch zwei weitere Erfolgsromane mit einbezogen, die nur einen weniger prominenten Platz in der Geschichte der deutschen Literatur beanspruchen können. Der erste ist ›Sophiens Reise von Memel nach Sachsen‹ von Johann Timotheus Hermes, in einer ersten Fassung in den Jahren 1770 bis 1772 erschienen, der zwei weitere in den Jahren 1774 bis 1776 und 1778 folgten. Die zweite wurde 1776 von Bender in Worms nachgedruckt und 1778 angeblich von Hurter in Schaffhausen. Wie wir inzwischen wissen, verbirgt sich dahinter Johann Georg Fleischhauer in

89 Waltraud Hagen, Die Drucke von Goethes Werken, Berlin 1971, S. 111 f., Nr. 81–87.

90 Ebd., S. 114 f., Nr. 89–91.

91 Ebd., S. 3–8, Nr. 1–10.

92 Hans Radspieler, Christoph Martin Wieland 1733–1813. Leben und Wirken in Oberschwaben, Weißenhorn 1983, S. 122, Nr. 146 a–d, g und h. Dazu kommt noch ein siebenter Nachdruck von Fleischhauer in Reutlingen von 1779. Zwei weitere folgten 1786 und 1800. Radspieler, S. 122, Nr. 146 e und f.

93 Goedeke Grundriß (Anm. 40), Bd. 4,1, S. 552. Gottfried Günther und Heidi Zeilinger, Wielandbibliographie, Berlin u. Weimar 1983. S. 136.

Reutlingen,[94] der im gleichen Jahr mit der gleichen Tarnung auch die dritte Fassung herausbrachte. Goedeke verzeichnet weiterhin einen heute nicht mehr nachweisbaren Nachdruck von Schmieder in Karlsruhe von 1778.[95] Dass er existiert hat, wird durch archivalisches Material bezeugt.[96] Die zeitgenössische Wirkung des Romans endet mit einem unfirmierten Wiener Nachdruck von 1787. Der zweite Erfolgsroman ist Sophie Laroches ›Geschichte des Fräuleins von Sternheim‹ von 1771. Im ersten Jahrzehnt nach der Erstausgabe war er in drei Nachdrucken verbreitet: Bern: Walthard 1772 und 1773, Reutlingen: Fleischhauer 1776 und Karlsruhe: Schmieder, 1777, es folgten im 2. Jahrzehnt noch einmal drei: Karlsruhe: Schmieder 1783 und 1789 und Reutlingen: Fleischhauer 1787.

III. Die Nachdrucke der weiteren Romane Millers

Gleichzeitig mit dem ersten Band des ›Siegwart‹ im Frühjahr 1776 erschien der erste Band eines weiteren Romans von Johann Martin Miller, dessen zweiter Band zu Beginn des Jahres 1777 folgte.[97]

Briefwechsel | dreyer | Akademischer Freunde. | *Linie* | *9. und 16. Strophe von Klopstocks Ode ›Für den König‹.* | *Linie* | Ulm, | bey Johann Conrad Wohler, |1776. *VIII, 491 S.*

Briefwechsel | dreyer | Akademischer Freunde. | *Linie* | Zwote Sammlung. | *Vignette.* | *Linie* | Ulm, | bey Johann Conrad Wohler, | 1777. *VIII, 547 S.*

Der Roman, der sich in seinem ersten Teil vorwiegend belehrend und moralisierend gibt, wird erst in seinem zweiten Teil abenteuerlich und leidenschaftlich. Doch schließlich bleibt die Vernunft Siegerin, und alles kommt zu einem guten Ende.[98] Er ist also kein zweiter ›Siegwart‹. Trotzdem blieb er nicht ganz ohne Erfolg. Miller an Voß, 8. Januar 1777: »Auch vom Briefw[echsel] sind schon ungefähr 1000 Ex[emplare] verkauft, u. noch täglich geht er.«[99] Die Auflage war also höher als 1000

94 Vgl. oben S. 100–103.
95 Goedeke, Grundriß (Anm. 40), Bd. 4,1, S. 585.
96 Breitenbruch, Schmieder (Anm. 48), Sp. 722.
97 Breitenbruch, Johann Martin Miller (Anm. 1), S. 138 f.
98 Ebd., S. 139 f.
99 Stosch, Briefwechsel (Anm. 38), Nr. 45, S. 150.

und damit für die Zeit überdurchschnittlich groß. Außerdem fand er das Interesse zumindest eines Nachdruckers, vermutlich war es Fleischhauer. Miller an Voß im selben Brief: »Wohler sucht würklich einen Nachdruk davon in Reuttlingen zu hintertreiben.«[100] Offenbar ist ihm das geglückt. In den Jahren 1778 und 1779 erschien eine zweite Auflage.

Briefwechsel dreyer Akademischer Freunde. | Erste Sammlung. | Zwote, durchgesehene und mit einigen neuen Briefen vermehrte Auflage. | Ulm, bey Johann Conrad Wohler, 1778. *XXVI, 584 S.*

Briefwechsel dreyer Akademischer Freunde. | Zwote und letzte Sammlung. | Zwote, durchgesehene und mit einigen neuen Briefen vermehrte Auflage. | Ulm, bey Johann Conrad Wohler, 1779. *XXXII, 648 S.*

Nach Weyermann wurde diese zweite Auflage ins Holländische übersetzt.[101] Davon ist kein Exemplar nachweisbar. Damit endet die Wirkungsgeschichte des Romans. Für die Nachdrucker war er nicht weiter interessant.

Im Herbst 1776 legte Miller gleichzeitig mit dem zweiten Band des ›Siegwart‹ einen dritten Roman vor:

Beytrag zur Geschichte | der | Zärtlichkeit. | *Linie* | *Kupferstich*: *Putto mit gesenkter Fackel in ovalem Rahmen umgeben von Laubwerk. Bez.: »G[eyser] s[culpsit].«* | *Linie* | Leipzig, | in der Weygandschen Buchhandlung, | 1776. *168 S.*

Erstdruck

In ihm dominieren, noch stärker als im ›Siegwart‹, die empfindsamen Töne, die in der mageren Handlung kein episches Gegengewicht finden.[102] Nach Goedeke wurde er noch im Jahr seines Erscheinens nach-

100 Ebd.

101 »Nach der zweiten Ausg. holländisch, 2 Theile, 8. Uetrecht und Amsterdam, 1791.« Weyermann, Nachrichten (Anm. 87), S. 397. Wörtliche Übernahme durch Jördens, Lexikon (Anm. 42), S. 578, und Goedeke, Grundriß (wie Anm.40), Bd. 4,1, S. 1054.

102 Breitenbruch, Johann Martin Miller (Anm. 1), S.136–138.

gedruckt.[103] Auch diese Information übernimmt er, wie so oft, von Jördens.[104] Dieser Nachdruck scheint nicht zu existieren. Wenn es ihn wirklich gab, wäre er als BN 1 zu bezeichnen. Der erste, der nachweisbar ist und den weder Jördens noch Goedeke kennen, erschien unfirmiert und mit fingierten Druckorten »Frankfurt und Leipzig«, nach der Vignette des Titelblattes bei Schmieder in Karlsruhe:

> Beytrag zur Geschichte | der | Zärtlichkeit. | *Linie* | Aus den Briefen zweyer Liebenden, | von | dem Verfasser des Siegwarts. | *Vignette (Abb. 25)* | Frankfurt und Leipzig *[d.i. Karlsruhe: Christian Gottlieb Schmieder]*, | 1777. *176. S. Titelbl. in der Seitenzählung enthalten.*
>
> *BN 2*

Diese Vignette ist zu finden in dem firmierten Schmiederdruck von Christoph Martin Wieland: Sammlung poetischer Schriften. Erster Theil, 1776, Titelbl.

Ein weiterer Nachdruck aus dem darauf folgenden Jahr ist ebenfalls unfirmiert und hat ebenfalls die fingierten Druckorte »Frankfurt und Leipzig«, nach der Titelblattvignette vermutlich bei Frank und Schramm in Tübingen erschienen.

> Beytrag zur Geschichte | der | Zärtlichkeit. | *Linie* | Aus den Briefen zweyer Liebenden. | *Vignette (Abb. 26)* | *Linie* | Frankfurt und Leipzig *[d.i. Tübingen: Christian Gottlieb Frank und Wilhelm Heinrich Schramm]*, | 1778. *Titelbl., IV, 186 S.*
>
> *BN 3*

Diese Vignette ist zu finden in dem firmierten Druck von Frank und Schramm von Johann Jakob Heß: Geschichte der drey letzten Lebensjahre Jesu, Bd. 2, 1787, S. 686. Im Jahr 1780 brachte Weygand in Leipzig eine 2. Auflage heraus:

> Johann Martin Millers | Beytrag zur Geschichte | der | Zärtlichkeit | *Linie* | Aus den Briefen zweyer Liebenden. | *Linie* | Zwote, rechtmässige, durchgesehene, und mit einem | Anhang vermehrte Auflage. | *Linie* | Mit Kayserlicher Freiheit. | *Linie* | Leipzig, | in der Weygand-

103 Goedeke, Grundriß (Anm. 40), Bd. 4,1, S. 1054.
104 Jördens, Lexikon (Anm. 42), Bd. 3, S. 578.

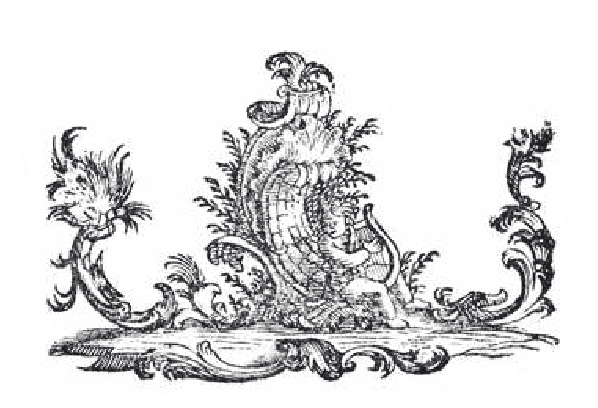


Abb. 25: BN 2, Titelblattvignette.



Abb. 26: BN 3, Titelblattvignette.

schen Buchhandlung, | 1780. *[4] Bl., 364 S. Frontispiz (Kupferstich): Wilhelm, die männliche Hauptfigur des Romans, erleidet vor einer Kirche einen tödlichen Blutsturz. Bez.: »D. Chodowiecki del.«*

Erstdruck der 2. Auflage.

Nach Jördens und Goedeke[105] wurde diese Auflage im gleichen Jahr in Bamberg nachgedruckt. Ein Nachdruck des *Beytrag* mit dem Druckort »Bamberg« ist jedoch nicht nachweisbar. Es sei hier daran erinnert, dass nach Jördens der ›Siegwart‹ auch in Tübingen nachgedruckt wurde.[106] Auch dieser Druck ist nicht nachweisbar. Oben auf Seite 102 habe ich die Vermutung geäußert, dass Fleischhauer und Frank und Schramm zusammengearbeitet haben und dass möglicherweise die gemeinsame Druckerei in Tübingen zu suchen sei, was Jördens als Zeitgenosse wohl

105 Ebd., Bd. 3, S. 578; Goedeke, Grundriß (Anm. 40), Bd. 4,1, S. 1054.
106 Jördens, Lexikon (Anm. 42), Bd. 3, S. 579.

gewusst hat. Es ist deshalb denkbar, dass er auch in anderen Fällen, in denen ihm der wahre Druckort bekannt war, diesen angibt, und nicht den, welchen er auf dem Titelblatt des ihm vorliegenden Nachdrucks fand. So wird es vermutlich auch bei dem nachstehend beschriebenen Nachdruck des *Beytrags* gewesen sein, von dem Jördens wusste, dass er von Tobias Göbhardt in Bamberg stammte. Aus diesem Grund ist bei ihm auch ein Nachdruck mit dem fingierten Druckort »Frankfurt und Leipzig« nicht zu finden. Nachstehend die bibliographische Beschreibung:

Johann Martin Millers | Beytrag zur Geschichte | der | Zärtlichkeit. | *Linie* | Aus den Briefen zweyer Liebenden. | *Linie* | Zwote, rechtmässige, durchgesehene, und mit einem | Anhang vermehrte Auflage. | *Doppellinie* | Frankfurt und Leipzig *[d.i. Bamberg: Tobias Göbhardt]*, | 1780. *Tbl., [2 Bl.], 288 S. Frontispiz (Kupferstich): Wilhelm, die männliche Hauptfigur des Romans, erleidet vor einer Kirche einen tödlichen Blutsturz. Bez.: »D. Chodowiecki del.« Nachstich des Kupferstich der Originalausgabe mit deutlich erkennbaren Abweichungen.*

BN 4

Dass Göbhardt den späteren Bibliographen als Nachdrucker unerkannt blieb, ist dadurch zu erklären, dass er seine Nachdrucke »nicht unter seinem Namen, und nicht unter dem Namen seiner Stadt« herausbrachte.[107] Ein letzter Nachdruck des *Beytrag*, den Jördens und Goedeke nicht kennen, erschien 1788:

Johann Martin Millers | Beytrag zur Geschichte | der | Zärtlichkeit. | *Linie* | Aus den Briefen zweyer Liebenden. | *Linie* | Dritte, rechtmässige, durchgesehene, und mit ei- | nem Anhang vermehrte Auflage. | *zwei Linien* | Frankfurt und Leipzig *[d.i. Bamberg: Tobias Göbhardt]*, | 1788. *Tbl., [2 Bl.], 288 S. Frontispiz von der gleichen Platte wie in Ausgabe von 1780 mit minimalen Aufarbeitungen.*

BN 5

107 Georg Christoph Lichtenberg, Epistel an Tobias Göbhard in Bamberg über eine auf Johann Christian Dieterich in Göttingen bekannt gemachte Schmähschrift. Hrsg. von Friedrich Eckard [d.i. Johann Georg Lichtenberg], [Göttingen] 1776. Zitiert nach dem Abdruck in: Der deutsche Buchhandel in Urkunden und Quellen, hrsg. von Hans Widmann unter Mitwirkung von Horst Kliemann und Bernhardt Wendt, 2 Bde., Hamburg 1965, hier: Bd. 2, S. 340.

Da der jüngere Druck nach dem älteren zeilengenau gesetzt ist und das Frontispiz von der gleichen Platte stammt, kommt als Drucker mit sehr großer Wahrscheinlichkeit nur Tobias Göbhardt in Frage. Der von 1788 ist angeblich eine dritte rechtmäßige Auflage. Das ist unzutreffend. Beide Drucke sind textlich identisch. Nach Weyermann wurde der Roman auch ins Dänische und Holländische übersetzt.[108] Beide Übersetzungen sind nicht nachweisbar. Mit vier oder vielleicht auch fünf Nachdrucken konnte der ›Beytrag‹ den Erfolg des ›Siegwart‹ nicht wiederholen.

In den Jahren 1778 und 1779 veröffentlichte Miller einen vierten Roman in vier Bänden mit insgesamt über 2.300 Seiten.

Geschichte | Karls von Burgheim | und | Emiliens von Rosenau. | In Briefen. | *Linie* | Erster Band. | mit Kupfern. | *Kupferstich: Unten in der Mitte: S. 16. Bez.: »D. Chodowiecki del. J.W. Meil sc. 1778.«* | *Linie* | Leipzig, | in der Weygandschen Buchhandlung. | 1778. *32, 488 S. Titelbl. in Seitenzählung enthalten. Frontispiz (Kupferstich): Oben rechts: 18. S. Bez.: »Chodowiecki del. Geyser sc.«*

Geschichte | Karls von Burgheim | und | Emiliens von Rosenau. | In Briefen. | *Linie* | Zweyter Band. | mit Kupfern. | *Kupferstich*: *Unten in der Mitte: S. 64. Bez.: »Ch[odowieck]i del. Geyser sc«* | *Linie* | Leipzig, | in der Weygandschen Buchhandlung. | 1778. Titelbl., 518 S. *Frontispiz (Kupferstich): Oben rechts: S. 26. Bez.: »Chodowiecki del. Geyser sc.«*

Geschichte | Karls von Burgheim | und | Emiliens von Rosenau. | In Briefen. | *Linie* | Dritter Band. | mit Kupfern. | *Kupferstich*: *Unten links: S. 48. Bez.: »G[eyser] sc.«* | *Linie* | Leipzig, | in der Weygandschen Buchhandlung. | 1779. *Titelbl., [1] Bl. (Vorrede), 516 S. Frontispiz (Kupferstich): Oben rechts: S. 31. Bez.: »Chodowiecki del. Geyser sc.«*

Geschichte | Karls von Burgheim | und | Emiliens von Rosenau. | In Briefen. | *Linie* | Vierter und lezter Band. | mit Kupfern. | *Kupferstich*:

108 »Ist ins Dänische übersezt und steht in: Nyeste Magaz. Af Fortallinger, II. Jahrg., I. Bd. I. Heft ist auch besonders (8. 1780) gedruckt. Holländisch, 2 Theile, 8. Amsterd. 1780–1785.« Weyermann, Nachrichten (Anm. 87), S. 397. Wörtliche Übernahme durch Jördens, Lexikon (Anm. 42), Bd. 3, S. 578, und Goedeke, Grundriß (Anm. 40), Bd. 4,1, S. 1054.

Unten in der Mitte: S. 65. Bez.: »G[eyser] f[ecit].« | *Linie* | Leipzig, | in der Weygandschen Buchhandlung. | 1779. *16, 800 S. Titelbl. in Seitenzählung enthalten. Frontispiz (Kupferstich): Ohne Hinweis auf die zugehörige Textstelle. Bez.: »Chodowiecki del. Geyser sc.«*

Erstdruck

Der Roman sollte nach dem Vorsatz des Autors kein zweiter ›Siegwart‹ werden. An die Stelle von Gefühlsüberschwang und Tugendschwärmerei wollte er die Schilderung der realen Lebenswirklichkeit setzen mit allen Licht- und Schattenseiten. Dazu ein Brief vom 16. September 1779 an Voß: »Ich habe den Plan mehr überdacht, den Charakteren mehr Bestimmtheit und Festigkeit zu geben gesucht; Die handelnden Personen sind mehr Männer, als Knaben, die Anmerkungen aus dem täglichen Leben halte ich für praktischer u. anwendbarer, oder wenn ichs mit ein paar Worten ausdrücken soll, so dünkt mich: Im Sigwart ist mehr Poesie, im Burgheim mehr Warheit.«[109] Der Romanheld ist keine Lichtgestalt wie Xaver Siegwart, sondern ein sehr gemischter Charakter, der schon als Student ein wüstes Leben geführt hat und erst nach vielen Irrwegen so weit geläutert ist, daß ihm am Ende die Hand Emiliens von Rosenau zuteil werden kann. Der Roman wurde sofort nach dem Erscheinen der einzelnen Bände nachgedruckt.

Geschichte | Karls von Burgheim | und | Emiliens von Rosenau. | In Briefen. | *Linie* | Von dem Verfasser des Sigwarts. | *Linie* | Erster Band. | *Vignette (Abb. 27)* | *Linie* | Hamburg und Altona *[d.i. Reutlingen: Johann Georg Fleischhauer und Tübingen: Christian Gottlieb Frank und Wilhelm Heinrich Schramm]* | 1778. *32, 488 S. Titelbl. in Seitenzählung enthalten.*

Geschichte | Karls von Burgheim | und | Emiliens von Rosenau. | In Briefen. | *Linie* | Zweyter Band. | *Vignette (Abb. 28)* | *Linie* | Hamburg und Altona. *[d.i. Reutlingen: Johann Georg Fleischhauer und Tübingen: Christian Gottlieb Frank und Wilhelm Heinrich Schramm]* | 1779. *Titelbl., 518 S.*

Geschichte | Karls von Burgheim | und | Emiliens von Rosenau. | In Briefen. | *Linie* | Dritter Band. | *Vignette (Abb. 29)* | *Linie* | Hamburg

109 Stosch, Briefwechsel (Anm. 38), Nr. 57, S. 186.

und Altona. *[d.i. Reutlingen: Johann Georg Fleischhauer und Tübingen: Christian Gottlieb Frank und Wilhelm Heinrich Schramm]* | 1779. *Titelbl., [1] Bl. (Vorrede), 521 S.*

Geschichte | Karls von Burgheim | und | Emiliens von Rosenau. | In Briefen. | *Linie* | Vierter und lezter Band. | *Vignette (Abb. 30)* | *Linie* | Hamburg und Altona. *[d.i. Reutlingen: Johann Georg Fleischhauer und Tübingen: Christian Gottlieb Frank und Wilhelm Heinrich Schramm]* | 1779. *XVI, 800 S. Titelbl. in römischer Seitenzählung enthalten.*

GN 1

»Hamburg und Altona« ist eine Fingierung. Der tatsächliche Druckort ist anhand der verwendeten Titelblattvignetten nicht ganz eindeutig ermittelbar. Die Vignette in Abbildung 27 war bisher in keinem Druck zu finden, die in Abbildung 28 ist enthalten in Johann Jakob Heß: Geschichte der drey letzten Lebensjahre Jesu, Bd. 1, Tübingen: Frank und Schramm 1779, S. 84, die in Abbildung 29 in Friedrich von Hagedorn: Poetische Werke, Bd. 1, Reutlingen: Fleischhauer 1775, S. 244 und die in Abbildung 30 ebendort, Bd. 2, 1775, S. 54. Es sieht so aus, als hätten wir hier eine Gemeinschaftsarbeit dieser Drucker vor uns, die möglicherweise in Tübingen gedruckt und von Reutlingen aus vertrieben wurde. Auch hier scheint Jördens etwas gewusst zu haben, der ein Mischexemplar dieses Nachdrucks mit einem weiteren mit dem fingierten Druckort »Hamburg und Altona« (GN 3) vor sich hatte, auf den wir zurückkommen werden. Als wirklichen Druckort nennt er Tübingen.[110] Weiterhin kennen Jördens und ihm folgend Goedeke einen Reutlinger und einen Karlsruher Nachdruck, beide 1779, die bibliographisch mit diesen Druckorten nicht zu ermitteln sind. Der Karlsruher Nachdruck wird im ›Ulmischen Intelligenzblatt‹ vom 20. Januar 1780 inseriert: »Geschichte Karls von Burgheim und Emiliens von Rosenau, Iter, 2ter und 3ter Theil, 8. Carlsruhe 1779. Jeder 36 kr.«[111] Auch hier muss mit

110 »[…] nachgedruckt zu Karlsruhe, Reutlingen, Tübingen, am letzteren Orte unter der Angabe: Hamburg und Altona 1779–1781.« Jördens, Lexikon (Anm. 42), Bd. 3, S. 580. Selbstverständlich folgt ihm Goedeke auch hier, wobei er die Karlsruher und Reutlinger Nachdrucke in das Jahr 1779 datieren zu können glaubt. Goedeke, Grundriß (Anm. 40), Bd. 4,1, S. 1055.

111 Ulmisches Intelligenzblatt (Anm. 44), 3. Stück, 20. Januar 1780.



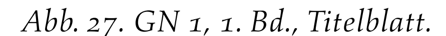


Abb. 27. GN 1, 1. Bd., Titelblatt.



Abb. 28. GN 1, 2. Bd., Titelblatt.



Abb. 29. GN 1, 3. Bd., Titelblatt.



Abb. 30. GN 1, 4. Bd., Titelblatt.

der Möglichkeit gerechnet werden, dass Jördens und der Herausgeber des ›Ulmischen Intelligenzblattes‹ gewusst haben, wer sich im deutschen Südwesten hinter fingierten Druckorten verbirgt. Der Reutlinger Nachdruck könnte der oben beschriebene mit dem fingierten Druckort »Hamburg und Altona« sein, der Karlsruher ist nach den verwendeten Vignetten mit ziemlicher Sicherheit der in einigen Exemplaren nachweisbare mit dem fingierten Impressum »Frankfurt und Leipzig«.

Geschichte | Karls von Burgheim | und | Emiliens von Rosenau. | In Briefen. | Von dem Verfasser des Siegwarts. | *Linie* | Erster Band. | *Vignette (Abb. 31)* | *Linie* | Frankfurt und Leipzig. *[d.i. Karlsruhe: Christian Gottlieb Schmieder]* | 1779. *38, 490 S. Titelbl. in erster Seitenzählung enthalten.*

Geschichte | Karls von Burgheim | und | Emiliens von Rosenau. | In Briefen, | von dem Verfasser des Siegwarts. | Zweyter Band. | *Vignette (Abb. 34)* | *Linie* | Frankfurt und Leipzig. *[d.i. Karlsruhe: Chri-*

stian Gottlieb Schmieder] | 1779. *518 S. Titelbl. in Seitenzählung enthalten.*

Geschichte | Karls von Burgheim | und | Emiliens von Rosenau. | In Briefen. | Von dem Verfasser des Siegwarts. | *Linie* | Dritter Band. | *Vignette (Abb. 36)* | *Linie* | Frankfurt und Leipzig. *[d.i. Karlsruhe: Christian Gottlieb Schmieder]* | 1779. *Titelbl.,[1] Bl. (Vorrede), 521 S.*

Geschichte | Karls von Burgheim | und | Emiliens von Rosenau. | In Briefen. | Von dem Verfasser des Siegwarts. | *Linie* | Vierter und lezter Band. | *Vignette (Abb. 40)* | *Linie* | Frankfurt und Leipzig. *[d.i. Karlsruhe: Christian Gottlieb Schmieder]* | 1780. *16, 800 S. Titelbl. in erster Seitenzählung enthalten.*[112]

GN 2

Die auf Seite 135–137 abgebildeten Vignetten sind in den folgenden Schmiedernachdrucken zu finden: Abbildung 31 in Friedrich Wilhelm Zachariä: Poetische Schriften, 6. Bd., 1778, Titelblatt, Abbildung 38 ebendort, 1. Bd., S. [3], Abbildung 34 in August Hermann Niemeyer: Gedichte, 1783, Reihentitelbl., die in Abbildung 35 in Johann Andreas Cramer: Sämmtliche Gedichte, 3. Bd., 1784, S. [3], die in Abbildung 39 in Christian Felix Weisse: Kleine lyrische Gedichte, 2. Bd., 1778, Reihentitelbl. und die Abbildung 41 in Johann Wilhelm Ludwig Gleim: Sämtliche Schriften, 2. Bd., 1780, Bogensignatur)(3r. Die Vignetten in den Abbildungen 32, 33, 36, 37 und 40 konnten bisher in keinem Schmiederdruck gefunden werden

Im ›Ulmischen Intelligenzblatt‹ vom 16. März 1780[113] wird ein vierter Band des ›Burgheim‹ mit dem Erscheinungsort Tübingen und dem Erscheinungsjahr 1780 angezeigt. Bibliographisch ist dieser Druck nicht nachzuweisen. Diese Anzeige bezieht sich mit großer Wahrscheinlichkeit auf den 4. Band des Karlsruher Nachdrucks von 1780 mit dem Impressum »Frankfurt und Leipzig«. Das zeigt, dass die Zeitgenossen bei der Auflösung von fingierten Druckorten gelegentlich auch geirrt haben.

112 Die bibliographische Beschreibung beruht auf dem Exemplar der Bibliothek der Hansestadt Lübeck mit der Signatur 8° 8112. Frau Britta Lukow-Wilms hat dafür Kopien bereitgestellt und die Umfangsangaben mitgeteilt, wofür ich ihr zu großem Dank verpflichtet bin.

113 Ulmisches Intelligenzblatt (Anm. 44), 11. Stück, 16. März 1780.



Abb. 31. GN 2, 1. Bd., Titelblatt.

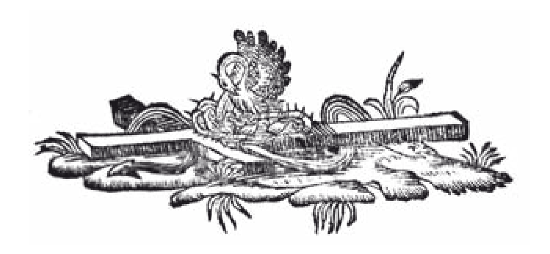


Abb. 32. GN 2, 1. Bd., S. [3].



Abb. 33. GN 2, 1. Bd., S. 490.



Abb. 34. GN 2, 2. Bd., Titelblatt.



Abb. 35. GN 2, 2. Bd., S. [5].



Abb. 36. GN 2, 3. Bd., Titelblatt.



Abb. 37. GN 2, 3. Bd., S. [1].

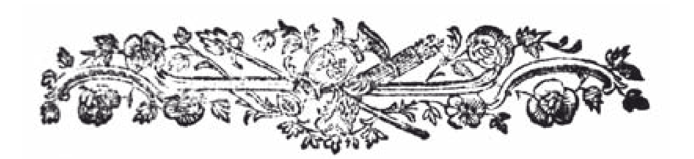


Abb. 38. GN 2, 3. Bd., S. [3].



Abb. 39. GN 2, 3. Bd., S. 522.



Abb. 40. GN 2, 4. Bd., Titelblatt.

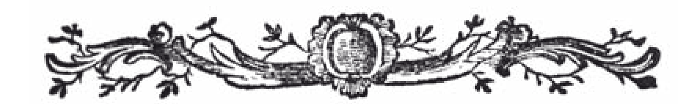


Abb. 40. GN 2, 4. Bd., Titelblatt.

Der nächste Nachdruck des ›Burgheim‹ erschien wieder mit dem fingierten Druckort »Hamburg und Altona« und ist ebenfalls Frank und Schramm bzw. Fleischhauer zuzuweisen, vielleicht auch diesem allein, da alle Vignetten nur bei ihm vorkommen.

Geschichte | Karls von Burgheim | und | Emiliens von Rosenau. | In Briefen. | *Linie* | Von dem Verfasser des Sigwarts | *Linie* | Erster Band. | *Vignette (Abb. 42)* | *Linie* | Hamburg und Altona. *[d.i. Reutlingen: Johann Georg Fleischhauer und Tübingen: Christian Gottlieb Frank und Wilhelm Heinrich Schramm]* | 1781. *32, 488 S. Titelbl. in erster Seitenzählung enthalten.*

Geschichte | Karls von Burgheim | und | Emiliens von Rosenau. | In Briefen. | *Linie* | Zweyter Band. | *Vignette (Abb. 43)* | *Linie* | Hamburg und Altona. *[d.i. Reutlingen: Johann Georg Fleischhauer und Tübingen: Christian Gottlieb Frank und Wilhelm Heinrich Schramm]* | 1781. *Titelbl., 518 S.*

Geschichte | Karls von Burgheim | und | Emiliens von Rosenau. | In Briefen. | *Linie* | Dritter Band. | *Vignette (Abb. 44)* | *Linie* | Hamburg und Altona. *[d.i. Reutlingen: Johann Georg Fleischhauer und Tübin-*

gen: Christian Gottlieb Frank und Wilhelm Heinrich Schramm] | 1781. *Titelbl., [1] Bl., 521 S.*

Geschichte | Karls von Burgheim | und | Emiliens von Rosenau. | In Briefen. | *Linie* | Vierter und lezter Band. | *Vignette (Abb. 45)* | *Linie* | Hamburg und Altona. *[d.i. Reutlingen: Johann Georg Fleischhauer und Tübingen: Christian Gottlieb Frank und Wilhelm Heinrich Schramm]* | 1781. *XVI, 800 S. Titelbl. in römischer Seitenzählung enthalten.*

GN 3

Die Vignette in Abbildung 42 ist zu finden in Friedrich von Hagedorn: Poetische Schriften, Reutlingen: Fleischhauer, Bd. 3, 1775, S. 158, die in Abbildung 43 ebendort, Bd. 2, 1775, S. 124, die in Abbildung 44, ebendort, Bd. 1, 1775, S. 244 und die in Abbildung 45 ebendort, Bd. 3, 1775, S. 54. Schließlich wurde der ›Burgheim‹ noch einmal im Jahre 1786 von Schmieder nachgedruckt. Davon blieb kein Exemplar erhalten. Wir wissen von ihm nur durch ein Inserat im ›Frankfurter Journal‹ von 1786.[114] Damit haben wir vier gesicherte Nachdrucke, von denen drei erhalten sind: Hamburg und Altona 1778/1779 (GN 1), Frankfurt und Leipzig 1779/1780 (GN 2) und Hamburg und Altona 1781 (GN 3).

Nach dem ›Burgheim‹ hat Miller einen weiteren Roman geschrieben, der zuerst in der von ihm zusammen mit Johannes Kern herausgegeben Zeitschrift mit dem Titel ›Beobachtungen zur Aufklärung des Verstandes und Besserung des Herzens‹ in den Jahrgängen 1779 und 1780 publiziert wurde. Eine überarbeitete Buchausgabe mit dem Titel ›Die Geschichte Gottfried Walthers, eines Tischlers, und des Städtleins Erlenburg‹ erschien 1786 in Ulm bei Johann Konrad Wohler, der auch im Jahre 1785 seinen letzten Roman, den ›Briefwechsel zwischen einem Vater und seinem Sohn auf der Akademie‹ verlegt hat.[115] Seine dürftige Handlung ist wenig mehr als der Rahmen für die Moralpredigten des Vaters, sein Unterhaltungswert ist äußerst gering. Diese beiden letzten Romane wurden nicht mehr nachgedruckt. Miller hatte die Gunst seines Publikums verloren.

114 Vgl. Breitenbruch, Schmieder (Anm. 48), Sp. 725.

115 Zu diesen beiden Romanen Breitenbruch, Johann Martin Miller (Anm. 1), S. 148–151 und S. 184 f.



Abb. 42. GN 3, 1. Bd., Titelblatt.



Abb. 43. GN 3, 2. Bd., Titelblatt.



Abb. 44. GN 3, 3. Bd., Titelblatt.



Abb. 45. GN 1, 4. Bd., Titelblatt.

Anhang

Ein mit Y unterzeichneter Beitrag über den Büchernachdruck in Südwestdeutschland, in: Deutsches Museum Jg. 1780, Band 1, S. 98–104.

15.

Auszüge aus Briefen.

I.

den 3ten Okt. 79.

— — Schmieders Samlung von Nachdrücken ist nun bis 88 Theile angewachsen. Hier haben Sie seinen Verlagskatalog, wie er das Verzeichniß seiner Räubereien nent. Sie werden finden, dass unter 48 Büchern, die es enthält, bloß Sanders Buch von der Güte und Weisheit Gottes in der Natur sein rechtmässiger Verlag, alles übrige aber gestolnes Gut ist …… In Tübingen hat sich eine neue Rotte zusammengethan, die beiden Buchdrucker Schramm und Frank, die nun ungescheuet, und noch mehr als unge-[99]ahndet durch schändlichen Nachdruck ihren Nebenmenschen den Bissen aus dem Munde stehlen. Sie treiben ihren Raub unter zweierlei Fahnen, d.i. sie drucken eine Samlung theologischer und eine philosophischer Schriften, und wehe nun den Buchhändlern, die ein gutes Buch im Verlag haben, denn in eine von beiden Samlungen paßt alles. Der 1 und 2te Theil der ersten Samlung enthält Hessens Leben Jesu, der 3 und 4te Seilers Geist und Gesinnungen des vernunftmässigen Christenthums. Zachariäs biblische Theologie, das neue Göttingische und Zollikofers Gesangbuch, die übrigen Hessischen Schriften u.a.m. sollen auch schon auf der Todtenliste stehen. Inzwischen ist diesen ehrlichen Männern mit Hessens Leben Jesu kürzlich ein unangenehmer Vorfall begegnet, denn die Herren Orell und Comp. in Zürich schickten von der Originalausgabe dieses Buchs eine Menge Exemplare nach Tübingen, liessen sie dort um den Nachdruckspreis verkaufen, und die armen Nachdrucker sezten kein Stück mehr ab. Traurige Rache, dem Verderben eigner Nahrungsmittel

im Kriege gleich, damit sie dem Feinde nicht in die Hände fallen! Die philosophische Samlung ist mit dem Spizbart und den Unterhaltungen für Kinder und Kinderfreunde eröfnet worden, die den 2 und 3ten Theil ausmachen. Noch ist kein erster Theil erschienen, man sagt mir aber, dass die Portraits (Leipz. 1779. 8.) dazu bestimt sein, und bloß der Nachstich des Titelkupfers an der Verzögerung Schuld habe.

Heute müssen Sie sichs schon gefallen lassen, noch einige Nachdruckeranekdötchen von mir zu lesen. Sie stellen sich's gar nicht vor, mit welcher Unbefangenheit, Freimütigkeit und Frechheit diese Elenden von ihrem Diebshandwerk reden. Man fragte vor einiger Zeit in meiner Gegenwart einen Nachdrucker, ob er ein gewisses Buch auch drucke? Nein, sagte er; ich darf nicht. Der Verleger ist mir zuvorgekommen und hat sich ein kaiserliches Privilegium geben lassen. So glaubte der Bube so gut Recht auf dieses Buch zu ha-[100]ben, als der rechtmässige Verleger, wenn ihm nicht jener unglücklicher Weise mit dem Privilegio zuvorgekommen wäre.

Wie erbärmlich dergleichen Nachdrücke beschaffen sind, weis man aus vielen Exempeln, und noch neulich hat uns Herr Klopstock gezeigt, wie schön es mit der Karlsruher Ausgabe des Messias aussehe. Noch ein auffallendes Beispiel muß ich Ihnen erzählen. Joh. Ge. Fleischhauer in Reutlingen hatte angefangen Sophiens Reise nach der zweiten Ausgabe von 1776 nachzudrucken; die beiden ersten Theile waren fertig, als die dritte rechtmässige Ausgabe von 1778 erschien. Fleischhauer, ohne sich irre machen zu lassen, druckt die folgenden Theile nach der dritten Ausgabe fort, und unser gutes Schwabenpublikum muß sich nun mit dieser verhunzten, halb alten, halb neuen Sophie betrügen lassen. Daß die meisten Nachdrücke gar nicht, oder höchstens nur von den Nachdruckern selbst korrigirt werden, ist eine bekante Sache. Eben so bekant ist es, daß selbst kaiserliche Privilegia wenig mehr gegen den Nachdruck schüzen; denn drucken diese Menschen ein privilegirtes Buch nach, so sezen sie auf dem Titel: Schafhausen bei Benedikt Hurter und Sohn, oder bei Johann Konrad Altorfer, und wolte man sie auch belangen, so schüzen sie vor, sie hätten diese Bücher nur in Kommission.

Die Strassenräuber sind Narren, daß sie sich fangen und hängen lassen. Warum holen sie sich nicht ein Privilegium auf den Beutel ihres Nächsten? – Meiner Empfindung nach sind wirklich die Strassenräuber weniger Diebe, als die Nachdrucker. Jene nehmen bloß die Börse des Reisenden, die selten das ganze Vermögen desselben ausmacht; diese

untergraben entfernt den ganzen Wohlstand eines ehrlichen Mannes. – Aber, sagen Sie mir, warum bleiben die preussischen und sächsischen Buchhändler so unthätig? Warum lassen sie sich so gelassen plündern? Zwar soll es schwer sein etwas wider diese Menschen auszurichten. Aber ich glaube immer, man hat die Sache noch nicht recht angegriffen. Wie, wenn man sie in dem wahren Lichte zeig-[101]te, zeigte, daß diese Leute ihre Privilegien bloß unter einem allgemeinen Titel, der ihnen zum Deckmantel ihrer Diebereien diente, erschlichen hätten? Wie, wenn alle bestolne Buchhändler zusammenträten und ihre Klagen gemeinschaftlich vor den allerhöchsten Thron brächten? wie, wenn sie ihre Beschwerden zu einer Nazionalangelegenheit machten – wirklich muß der Nachdruck den preussischen und sächsischen Buchhandel sehr schwächen – und durch ihre Landesherren sich am kaiserlichen Hofe beschweren liessen? Es müßte nicht mit rechten Dingen zugehen und man würde der Gerechtigkeitsliebe unsers grossen Kaisers zu nahe treten, wenn man an seiner Hülfe zweifeln wolte. Wo kein Kläger ist, da ist auch kein Richter. Wenn die Nachdrucker auf einen allgemeinen Titel ein Privilegium begehren, so kan der Reichshofrath nicht lang untersuchen, was sie unter diesem Titel drucken werden, ob es Manuskripte, oder schon gedruckte Bücher sind. Wenn man aber diesem hohen Tribunal begreiflich machte, was für ein Unheil dergleichen den Nachdruckern gegebene Privilegien anrichten, es würde sicher mit Ertheilung derselben künftig behutsamer sein.

Von den Magistraten der Nachdrucker ist wenig Hülfe zu erwarten. Als sich einst ein Buchhändler beim Magistrat in Reutlingen über Fleischhauern beschwerte, bekam er zur Antwort: sein Buch sei ja nicht privilegirt gewesen. Als ob das siebente Gebot nicht ein kräftigeres Privilegium wäre, als selbst ein kaiserliches. Wie inzwischen der vortrefliche Marggraf von Baden es zugeben kan, daß selbst in seinem Lande die Nachdrucker so hausen, das begreife ich schlechterdings nicht.

»Und wie betragen sich denn Ihre schwäbischen Buchhändler dabei? Fragen Sie. Sie stehen mit den Nachdruckern auf dem Fuß, wie die Mexikaner mit dem Teufel: sie beten sie an, daß sie ihnen nicht schaden.

Schmieder ist wirklich auf einer Reise nach Holland begriffen, um die Holländer durch Nachdrücke mit der deutschen Litteratur bekant zu machen.

[102] Zum Beschluß will ich ein Verzeichniß anhängen, was unsre litterarischen Strassenräuber, namentlich Schramm, Frank, Christian

Gottfried und Johann Ulrich Cotta zu Tübingen; Johann Georg und Johann Jakob Fleischhauer zu Reutlingen und Schmieder zu Karlsruhe nur seit Einem Jahre*) nachgedruckt haben. Und das ist auch nur, was zu meiner Wissenschaft gelangt ist; denn viele Nachdrücke können mir unbekant geblieben sein. Auch wolte ich Ihnen gleich hundert Bücher nennen, die vorher nachgedruckt sind. Sie werden erstaunen, wie vieler ehrlicher Männer Eigenthum dadurch gekränkt ist:

Bürgers Gedichte. Briefe von Sterbenden an ihre hinterlassenen Freunde. – des Grafen von *** an die Herzogin von *** (aus der Olla Potrida.) Dusch moralische Briefe. Feddersens Unterhaltungen mit Gott als der 3te Theil von Sturms Unterhaltungen. Geschichte des Herrn von Morgenthau. Göckingks Lieder zweier Liebenden. Göthens Schriften. Hartmann. Hallers Gedichte. – Dessen Usong. – Dessen Fabius und Cato. – Dessen Alfred. – Dessen Briefe über die Offenbarung. Henriette oder der Husarenraub 2 Bändchen. Heß Geschichte der drei lezten Lebensjahre Jesu. – Dessen über die beste Art die göttlichen Schriften zu studiren. Jakobi sämtliche Werke. – Der Kinderfreund. Leß Sonntagsevangelien. – Dessen Passionspredigten. – Dessen Anhang zu den Predigten über die Passion und den christlichen Gottesdienst. – Dessen die christliche Lehre vom Gebet und der Bekehrung. Millers, Joh. Peter, moralische Schilderungen. – Dessen christliches Religionsbuch. – Dessen Pastoral. Millers, Joh. Martin, Siegwart. – Dessen Beitrag zur Geschichte der Zärtlichkeit. – Dessen Geschichte Karls von Burgheim. Raffs Kindergeographie. Samlung wiziger Einfälle, kleiner scherzhaf-[103]ter Erzählungen und Sinngedichte etc. (Das Original kam bei Mylius in Berlin heraus.) Seilers Geist und Gesinnungen des vernunftmässigen Christenthums. Sophiens Reise. Spizbart. Tagebuch eines neuen Ehemanns. Tiedens moralische Reden. Unterhaltungen für Kinder und Kinderfreunde. Wielands, des ältern, kleine Chronik des Königreichs Tatojabe (NB. unter des Hofrath Wielands Namen.) Zimmermann vom Nationalstolz. – Derselbe von der Einsamkeit.

*) Allein der Weygandschen Buchhandlung sind seit Jahr und Tag 21 ihrer besten Verlagsartikel nachgedruckt worden!

II.

26 Nov. 79.

Im Monat November 1779, also lange nach dem Teschner Friedensschluß, ist zu Tübingen bei den Buchdruckern Schramm und Frank mit allerhöchst-gnädigst-kaiserlichem Privilegio*) aus der Presse gekommen: Raffs Geographie für Kinder, nach der dritten**) Göttinger Auflage getreulich abgedruckt. Zum Beweis, daß die Nachdrucker meistens ohne Sinn und Verstand in den Tag hineindrucken, mag folgendes dienen: S. 114 (des Nachdrucks, liest man von Baiern: »Der jezige Churfürst heißt Maximilian Joseph. Er ist ein Herr von funfzig Jahren und ein Sohn Kaiser Karls des siebenten.« S. 123. vom Herzog von Würtemberg: »Er heißt Karl Eugen, und ist ein Herr von neun und vierzig Jahren.« Würtemberger, die Schramm und Frank sind, solten doch wol besser davon unterrichtet sein, wie alt ihr Herzog im J. 1779. sei, und man solte auch vermuten, die Erklärung, die dieser weise und gütige Regent an seinem 50sten Geburtstage (am 11 Febr. 1778) seinen Unterthanen bekant machen ließ, werde denselben tiefer im Herzen und frischer im Gedächtniß sein, als [104] daß sie dieselbe im November 1779. schon vergessen haben solten. Seite 125. wird von den würtembergischen Schulanstalten in den Klosterschulen ein ganz unrichtiger Begriff gegeben, und im Hartmann, ob es gleich nur ein Roman ist, findet man hiervon weit bessere Nachrichten. Dieser Vorwurf trift zwar Herrn Raff, allein in Tübingen solte man das Ding, meines Erachtens, doch besser wissen, und im Herzen von Würtemberg solche grobe Fehler nicht nachdrucken. Wenn die Herren Nachdrucker Köpfe hätten, so würden sie drauf raffiniren, ihren Nachdrücken vor den Originalausgaben Vorzüge zu geben, aber das fällt ihnen Gottlob! nicht ein. So wie Herr Raff die Sache vorstellt, solte man glauben, die Verfassung der Klöster zu Blaubeuren, Maulbronn, Bebenhausen und Denkendorf wäre sich durchaus gleich, aber das ist grundfalsch. Blaubeuren und Maulbronn sind geringere Klöster, als die zwei andern. Denn die Studenten von Blaubeuren kommen erst nach Bebenhausen, und die von Maul-

*) Denn diese merkwürdige Ausgabe hat auch noch den Titel: Samlung philosophischer Schriften 4ter Theil. Eine Geographie für Kinder in einer Samlung philosophischer Schriften! Wer kan da ernsthaft bleiben?

**) In Göttingen ist jetzt die 4te Ausgabe herausgekommen.

bronn erst nach Denkendorf, eh sie aus den beiden lezten Klöstern nach Tübingen kommen

In der Einleitung zur Geographie von Deutschland fragt Herr Raff seinen Philipp, ob er ihm die zehn Reichskreise sagen könne? Monsieur Philipp nent sie nach einander her, vergißt aber unglücklicherweise den schwäbischen Kreis. Hätte sie Mons. Philipp an den Fingern abgezählt, so müßte er gefunden haben, daß er nur 9 genant habe. Auch dieser Fehler ist getreulich nachgedruckt worden.

Y.

Ulrike Leuschner

Ein neues Bundesbuch aus dem Göttinger Hain

I. Der Bund

Am 12. September 1772 kam es in einem Dörfchen nahe Göttingen zu einem denkwürdigen Ereignis. Sechs Studenten hatten einen Spaziergang unternommen und sich nach Genuss einer Dickmilch von der abendlichen Stimmung überwältigen lassen. Auf dass der Schwur ewiger Freundschaft, der ihnen in den Sinn kam, den nötigen Nachdruck habe, verfielen sie in einem Eichenhain auf ein Ritual: Sie umkränzten ihre Hüte mit Eichenlaub, tanzten Hand in Hand um einen Baum herum und machten Mond und Sterne zu Zeugen ihres Bundes.

Zur Erklärung dieses seltsamen Auftritts muss man sagen, dass vier von ihnen – Johann Martin Miller, Ludwig Christoph Heinrich Hölty, Johann Friedrich Hahn und Johann Heinrich Voß, dem wir den brieflichen Bericht von diesem Ereignis verdanken[1] – sich dem Dichten verschrieben hatten und in der Literatur jener Jahre gerade die Empfindsamkeit im Schwange war. Der emphatische Akt diente denn auch einer handfesten Absicht: Die bis dato lose Interessengemeinschaft literarisch ambitionierter Studenten sollte sich von nun an regelmäßig jeden Samstag zusammenfinden, um an den zwischenzeitlich entstandenen Texten ernsthaft zu arbeiten. Die Treffen, deren erstes bereits am folgenden Tag stattfand, wurden in einem Journal protokolliert. Die nach eingehender gemeinsamer Kritik verbesserten und für gut befundenen Gedichte trugen deren Urheber eigenhändig in ein Buch ein, das den Namen ›Bundesbuch‹ erhielt. Neben diesem zentralen Dokument,

1 Kaum eine Darstellung des ›Göttinger Hains‹ verzichtet auf die Wiedergabe dieses Gründungsdokuments. Genannt seien stellvertretend: Der Göttinger Hain, hrsg. von Alfred Kelletat, Stuttgart 1967 (= Universal-Bibliothek 8789–8793), S. 349 f.; Das Bundesbuch des Göttinger Hains. Edition – Historische Untersuchung – Kommentar, hrsg. von Paul Kahl, Tübingen 2006 (= Exempla critica 2), S. 282.

DOI https://doi.org/10.46500/83531313-003 | CC BY-NC-SA 4.0

das binnen Jahresfrist auf zwei Bände anschwoll, führte jeder der Bundesbrüder noch ein privates Sammelbuch. Bisher bekannt war nur das Exemplar von Johann Heinrich Voß.

Voß, aus armen Verhältnissen stammend, verfolgte den Zusammenschluss mit Nachdruck. Ende April 1772 hatte er die Universität bezogen und wusste die Göttinger Verhältnisse zu nutzen. Heinrich Christian Boie, mit 28 Jahren älter als die anderen und als Hofmeister englischer Studenten bereits im Berufsleben stehend, verfügte über ein beträchtliches Kapital zur Positionierung der jungen Literaten auf dem Buchmarkt: 1770 hatte er nach französischem Vorbild den ersten deutschen Musenalmanach gegründet. In den handlichen Sedezbändchen folgte auf das jährliche Kalendarium eine Anthologie von meist lyrischen Originalbeiträgen – die ideale Plattform für angehende junge Dichter, die sich denn auch um ihn scharten. »Wir bekommen nachgerade hier einen Parnassus in nuce. Es sind einige feine junge Köpfe da, die zum Theil auf gutem Wege sind«, hatte er am 30. Januar 1772, drei Monate vor Vossens Ankunft, an den Weimarer Prinzenerzieher Knebel geschrieben.[2] Voß strukturierte und disziplinierte diesen Kreis und machte auf der Grundlage gegenseitiger Sympathie Boie zum Primas des Bundes, der rasch um weitere Mitglieder anwuchs. Bereits am 20. September 1772 zählt Gottfried August Bürger, der zu den Bundesbrüdern in einem spannungsgeladenen Verhältnis stand, im Brief an den Halberstädter Domprobst und empfindsamen Dichter Johann Wilhelm Ludwig Gleim »[w]enigstens zehn poetische Pflanzen […], wovon zuverlässig vier oder fünf zu Bäumen dereinst werden«.[3] Als ›Göttinger Hain‹ sollte der Bund Literaturgeschichte schreiben.[4]

Am 19. Dezember 1772 gab es einen besonderen Neuzugang zu verzeichnen. Aufgenommen in den Bund wurden die beiden Brüder Christian und Friedrich Leopold Grafen zu Stolberg-Stolberg mit ihrem Hofmeister Carl Christian Clauswitz. Nicht nur ihr alter Reichsadel machte sie zu etwas besonderem, mehr noch ihre enge Verbundenheit mit Friedrich Gottlieb Klopstock.

2 Zit. nach Wilhelm Herbst, Johann Heinrich Voss, Bd. 1, Leipzig 1872, S. 87.

3 Zit. nach Kelletat, Der Göttinger Hain (Anm. 1), S. 349.

4 Zur Namensgebung vgl. Kahl, Das Bundesbuch des Göttinger Hains (Anm. 1), S. 284 f.

Klopstock war der Held des Bundes. Er hatte dem Dichten eine neue Würde verliehen, indem er die Unabhängigkeit künstlerischer Tätigkeit von der mäzenatischen Abhängigkeit eines Fürsten selbstbewusst vorlebte und im sich ausweitenden bürgerlichen Buchmarkt die Schriftstellerei erstmals als ernsthafte berufliche Lebensperspektive entwarf. An seiner ›Messias‹-Dichtung hatte sich die große ästhetische Debatte der Jahrhundertmitte entzündet, die zur Ablösung von der französisch beeinflussten klassizistischen Normenpoetik führen und in die Genieästhetik münden sollte. Die Überwindung der französischen kulturellen Vorherrschaft zeigte sich auch in Klopstocks Themenwahl: Seine ›Hermann‹-Dramen, mehr noch seine germanischen Oden lösten eine Welle von Bardendichtungen aus.

Das Motto »Der Bund ist ewig. Klopstock« nimmt auf all das Bezug. Es leitet alle drei bekannten Bücher ein – das zentrale Bundesbuch ebenso wie das Vossische Privatexemplar und das Protokollbuch. Auch das neue Bundesbuch, von dem hier berichtet werden soll, beginnt mit diesem Eintrag. (Abb. 1–2)

II. Die Bundesbücher

Die drei bekannten Bücher kamen 1926 in die Handschriftenabteilung der Niedersächsischen Staats- und Universitätsbibliothek Göttingen.[5] Sie durchliefen wechselhafte Besitzverhältnisse, entstammen jedoch allesamt ursprünglich dem Vossischen Nachlass.[6] Seit mindestens 130 Jahren hat sich die Forschung vergeblich bemüht, neben dem Vossischen Exemplar noch weitere private Bundesbücher aufzuspüren.[7] Der von den Beteiligten verwandte Terminus ›Bundesbuch‹ grenzt diese handschriftlichen Sammlungen ab von den in studentischen Kreisen beliebten Stammbüchern, die mit Memorabilien verschiedenster Art (etwa Autogrammen von Professoren und prominenten Zeitgenossen,

5 SUB Göttingen, Signatur 8° Cod. Ms. philol. 204k (Protokollbuch), 8° Cod. Ms. philol. 204l (Bundesbuch Bd. 1), 8° Cod. Ms. philol. 204m (Bundesbuch Bd. 2), 8° Cod. Ms. philol. 204n (Vossisches Bundesbuch).

6 Vgl. Kahl, Das Bundesbuch des Göttinger Hains (Anm. 1), S. 310 f.

7 Kahl (ebd., S. 308, Anm. 141) zitiert einen Aufruf von Johannes Crüger aus dem Jahre 1884 zu verstärkter Suche und Meldung der »Kopiebücher« und kommentiert: »Alle entsprechenden Nachforschungen haben sich als ergebnislos erwiesen.«

gelehrten Zitaten und freundschaftlichen Grüßen) gefüllt wurden und von denen aus dem Kreis der Bundesbrüder gleichfalls vier überliefert sind.[8] Schack Hermann Ewald, der im Mai 1772 als Hofmeister nach Göttingen gekommen war und den Bund bereits am 3. Oktober wieder verließ, ohne sich dort als Dichter betätigt zu haben – die Bundesbücher enthalten kein Werk aus seiner Feder –, missversteht denn auch die Funktion der parallel zum zentralen Bundesbuch angelegten Sammlungen, wenn er am 27. Oktober an Johann Martin Miller schreibt: »Mein Buch habe ich in Göttingen nicht deswegen zurückgelaßen, damit es ganz voll geschrieben werde. Ich wünschte wenigstens von Jedem meiner poetischen Freunde ein eigenhändiges und selbst aufgerichtetes Denckmahl in Händen zu haben.«[9] In der Forschung zum Göttinger Hain sind die Termini Bundesbuch und Stammbuch nicht immer deutlich unterschieden[10] und, wie sich am Beispiel des neuen Bundesbuches zeigt, wohl auch nicht immer deutlich zu trennen. Das neue Bundesbuch löst sich in seinem zweiten Teil von der fortlaufenden Reihung des zentralen Dokuments und nimmt durch eigenhändige Nachträge dreier Bundesbrüder und mit einer persönlichen Widmung Merkmale eines Stammbuchs an.

Im sehr viel umfangreicheren ersten Teil jedoch wahrt es die wesentliche Unterscheidung der beiden Buchgattungen: Die Bundesbücher dienten nur in zweiter Linie der persönlichen Erinnerung, bedeutsamer ist ihr repräsentativer Wert als Dokumente kollektiven Arbeitens am Text. Dieser Werkcharakter ist es denn auch, der die terminologisch notwendige Trennung Bundesbuch / Stammbuch bedingt. Aus den Bundesbüchern schöpften die individuellen Werkausgaben, wenn auch nicht alleine aus dieser Ressource. Verfolgte man anfangs noch Pläne gemein-

8 Ein fünftes, das Stammbuch von Christoph Hieronymus Esmarch, das 1903 noch eingesehen werden konnte, gilt heute als »verschollen«; vgl. ebd., S. 304. Eine Beschreibung liefert Adolf Langguth, Christian Hieronymus Esmarch und der Göttinger Dichterbund. Nach neuen Quellen aus Esmarchs handschriftlichem Nachlaß. Mit 60 Schattenrissen aus Esmarchs Sammlung und seinem Bilde, Berlin 1903, S. 48–68.

9 Deutsches Literaturarchiv Marbach, A: Miller, 6903. Dem Deutschen Literaturarchiv sei für die Erlaubis zum Zitieren vielmals gedankt.

10 Vgl. zuletzt: Der Briefwechsel zwischen Johann Martin Miller und Johann Heinrich Voß, hrsg. von Manfred von Stosch unter Verwendung von Vorarbeiten von Alain Faure, Berlin und Boston 2012 (= Frühe Neuzeit 153), S. 501.

schaftlicher Drucklegungen,[11] traten an deren Stelle Einzeldrucke in den ›Musenalmanachen‹ der folgenden Jahre[12] – besonders der Jahrgang 1774 des Göttinger ›Musenalmanachs‹ lieferte den Ertrag des *annus mirabilis*, das von der Gründung am 12. September 1772 bis zum Weggang der Brüder Stolberg am 12. September 1773 reichte. Die Übereinstimmung zwischen dem zentralen Bundesbuch und dem Protokollbuch endet mit Voß' Gedicht ›Michaelis‹, der 33. und letzten Nummer im zweiten Band des Bundesbuchs, vorgelesen unter dem Titel ›Auf Michaelis Tod‹ am 17. Juni 1773. Von diesem Zeitpunkt an kam den privaten Bundesbüchern eine noch größere Bedeutung zu. Gedichte, die nach der letzten regulären Sitzung am 27. Dezember 1773 vorgelesen wurden, sind nur noch außerhalb dieses Bestandes überliefert oder gelten als verschollen. Nachverfolgen lässt sich die gemischte Quellenlage besonders an den Ausgaben der Gedichte Ludwig Christoph Heinrich Höltys (1748–1776), die Friedrich Leopold Stolberg und Johann Heinrich Voß 1783 und Voß alleine ein weiteres Mal 1804 dem frühverstorbenen Freund bereiteten.[13]

Den Brüdern Stolberg stand bei der Anlage ihrer gemeinschaftlichen Werkausgabe von 1779 neben eigenen Bundesbüchern und den Drucken ihrer Gedichte in den Musenalmanachen vielleicht zudem die im April 1773 dem Widmungsempfänger überreichte handschriftliche Anthologie ›Für Klopstock‹ zu Gebote.[14] Johann Martin Miller übernahm 1783 sein Huldigungslied ›An Friedrich Leopold, Graf zu Stolberg‹[15] in die Ausgabe seiner ›Gedichte‹ und erläuterte die an den Stammbuchgebrauch gemahnenden Verse »Schreibe den Gesang voll Feuer / Mir,

11 Vgl. Kahl, Das Bundesbuch des Göttinger Hains (Anm. 1), S. 305–307.

12 Vgl. im Einzelnen die Nachweise der Erstdrucke ebd., passim.

13 Zur Handschriftengrundlage der Gedichte Höltys vgl. Walter Hettches Nachweise in: Ludwig Christoph Heinrich Hölty, Gesammelte Werke und Briefe. Kritische Studienausgabe, hrsg. von Walter Hettche, Göttingen ²2008, passim.

14 Erstdruck: »Für Klopstock«. Ein Gedichtband des Göttinger »Hains«, 1773. Nach der Handschrift im Hamburger Klopstock-Nachlaß zum erstenmal hrsg., mit Nachwort und Anmerkungen versehen von Anton Lübbering, Tübingen 1957. Zu gleichlautenden oder abweichenden Fassungen vgl. Kahl, Das Bundesbuch des Göttinger Hains (Anm. 1), S. 325–328, zu den einzelnen Gedichten im zentralen Bundesbuch ebd. passim.

15 Nr. 138 im ersten Band des ›Bundesbuchs‹ unter dem Titel »An Frid. Leop. Graf zu Stolberg«; ebd., S. 120 f.

o bester Stolberg, ein!« durch den Zusatz: »In ein Buch, dergleichen jeder von uns in Göttingen besaß, und in welches jeder seine Gedichte eigenhändig einschrieb«.[16]

Wie Johann Martin Miller hat auch sein Vetter Gottlob Dietrich Miller ein privates Bundesbuch geführt. Es ist eben jenes, das jetzt zum Vorschein kam. Nach eigener Einschätzung zwar »ein ziemlich entbehrliches Glied, wo es auf Genie und Dichtkunst ankömmt«,[17] habe er als »Mitglied einer Gesellschaft, […] die auf Freundschaft und Dichtkunst gegründet ist […] einige Versuche gemacht, weil es mir meine Freunde riethen, allein sie sind unter den mittelmässigen«,[18] so Miller an Ernst Theodor Johann Brückner, Prediger im fernen Groß-Vielen. Diesem Mecklenburger Jugendfreund von Voß, der korrespondierend und mitdichtend am Bundesgeschehen teilnahm und dessen Korrespondenzen eine wichtige Quelle zum Göttinger Hain sind, vertraut Miller am 22. November 1773 an:

> Glauben Sie nur, mein Freund, daß es kein poetischer Eigensinn, sondern ein wahrer Mangel an Ideen ist, wenn ich seit ½ Jahre und drüber, nichts mehr gemacht habe, und auch künftig nichts mehr machen werde; ich habe seit der Zeit noch mehr eingesehen, daß ich kein Dichter bin; und ob ich gleich von dieser grossen Wahrheit längst überzeugt gewesen war, so verleitete mich doch das Beyspiel, wie ansteckend ist es nicht? Verse zu machen. Aber so bin ich ein unnützes Glied des Bundes? Sie haben Recht, mein Freund; aber ich handle noch immer besser für den Bund, wenn ich keine Gedichte mache, als ihn mit schlechten entehre; und schlecht würden sie ewig bleiben.[19]

In der Tat war Miller letztmals in der Sitzung vom 17. April 1773 als Dichter aufgetreten. Ein »unnützes Glied des Bundes« aber war er nicht: Er führte als der ›Sekretär‹ das Protokollbuch, von ihm, und nicht wie

16 Zit. nach ebd., S. 308.

17 Gottlob Dietrich Miller an Ernst Theodor Johann Brückner, ohne Datum (Februar 1773), in: Ernst Metelmann, Zur Geschichte des Göttinger Dichterbundes 1772–1774. Faksimile-Neudruck einer Quellenpublikation aus der Zeitschrift ›Euphorion‹ XXXIII (1932), Stuttgart 1965, S. 38.

18 Ders. an dens., 24. Februar 1773; ebd., S. 39.

19 Ebd., S. 67.

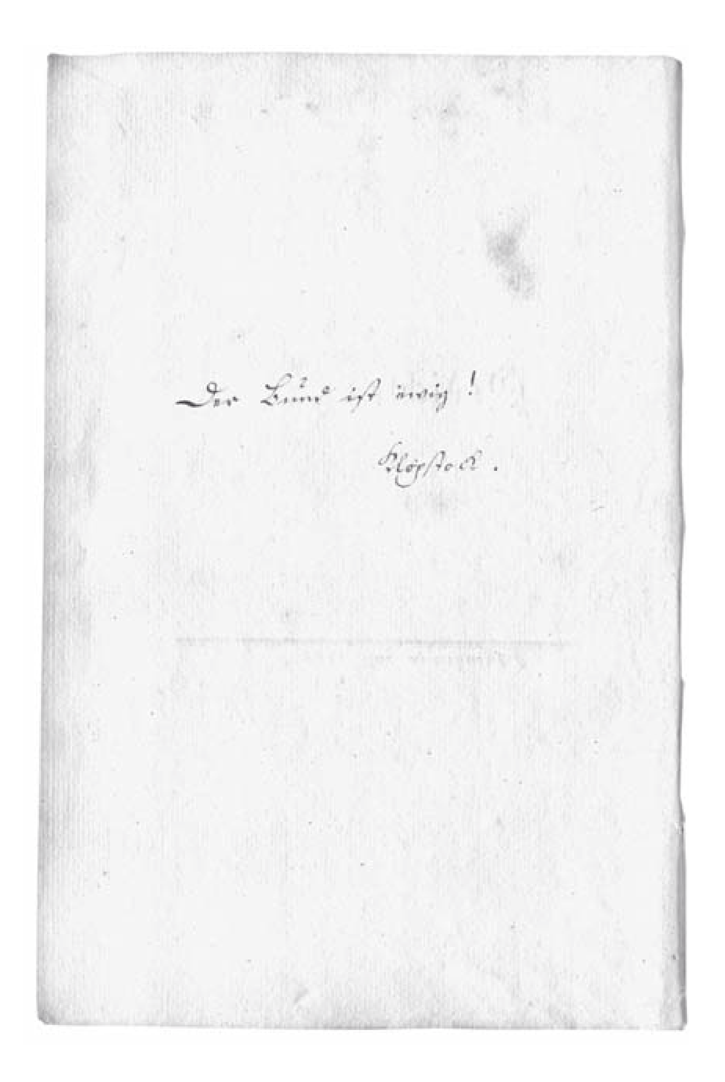


Abb. 1. Mottoseite aus Gottlob Dietrich Millers Bundesbuch.

bisher angenommen von Voß, stammen die Paratexte, die Eintragungen des Mottos ebenso wie die kalligraphisch gestalteten Titel- und Zwischentitelblätter. An unerwarteter Stelle konnte sein Bundesbuch wiederaufgefunden werden.

III. Gottlob Dietrich Millers Bundesbuch

Die gemeinsame Herkunft mit den bekannten Bundesbüchern sieht man Millers Bundesbuch schon von außen an. Die Einbände sind aus dem gleichen dunkelbraunen oder schwarzen Kalbsleder in jeweils unterschiedlichen Abnutzungsgraden. Millers Bundesbuch ist stark abge-

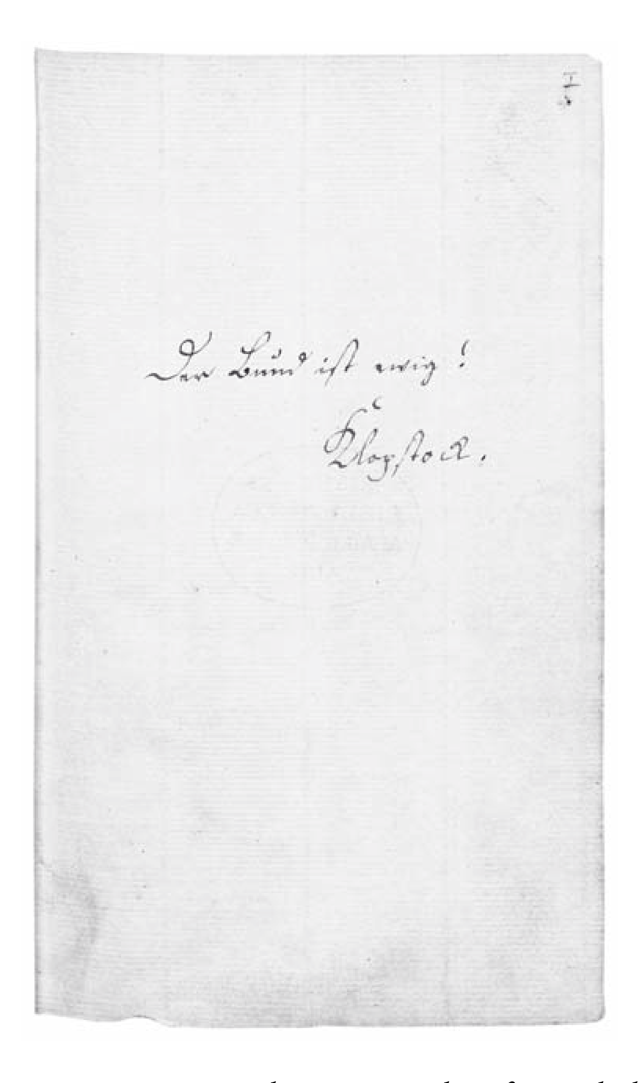


Abb. 2. Mottoseite aus Johann Heinrich Voß' Bundesbuch.

griffen, besonders im Vergleich mit Vossens Exemplar, das noch Reste von Glanz aufweist.[20] Die Kassettenecken und die einheitlich sechs Rückenfelder sämtlicher Bände sind annähernd gleich mit goldenen

20 Mein Dank gilt der Handschriftenabteilung der Staats- und Universitätsbibliothek Göttingen, die die Bundesbücher sowie das Protokollbuch zum Vergleich bereitstellte und den Abdruck der Seiten gestattete, sowie Bärbel Mund für wertvolle Auskünfte zur Materialität der Bände. Gedankt sei besonders auch dem Hessischen Staatsarchiv Darmstadt, namentlich Rainer Maaß, der die ›Entführung‹ des neuen Bundesbuchs nach Göttingen zum Zweck des Vergleichs großzügig gestattete und mit Rat aushalf.

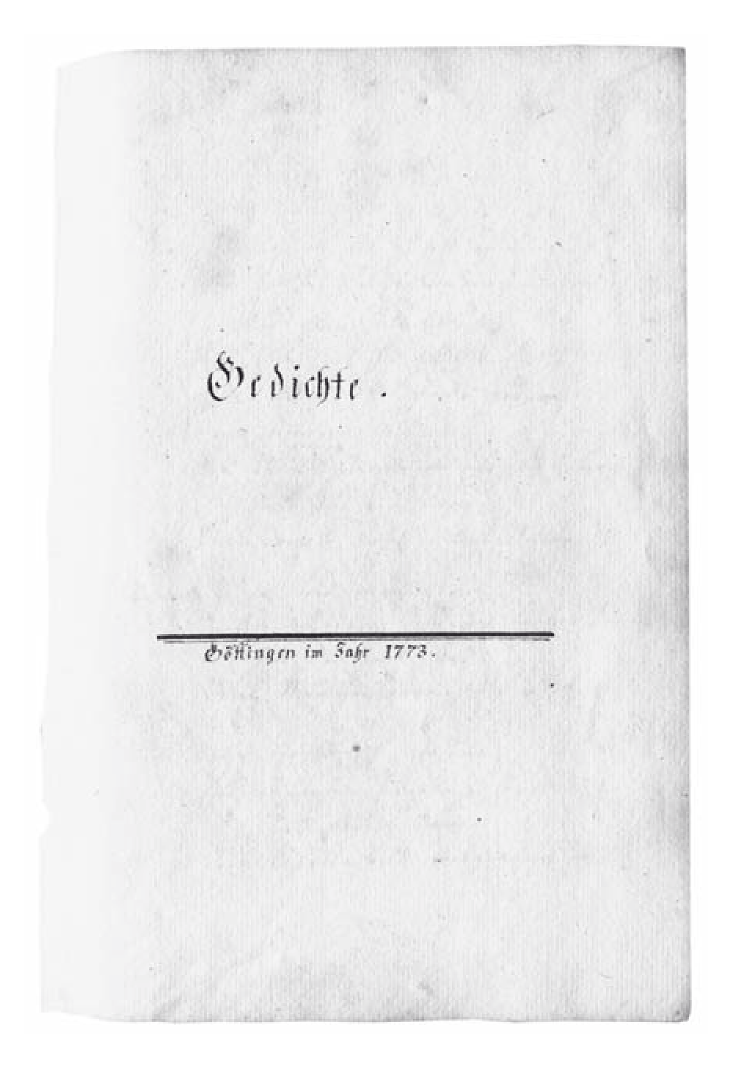


Abb. 3. Titelseite aus Millers Bundesbuch.

Blumen- und Quastenstempeln verziert, goldene Strichfilete in Pungiermanier bilden die doppelten Umrahmungen.[21] In der Größe unterscheiden sich die Bücher: Mit 250 × 175 mm nehmen sich die beiden Bände des zentralen Bundesbuchs am stattlichsten aus, gefolgt von Millers Bundesbuch mit 200 × 140 mm. Am bescheidensten, mit 185 × 115 mm, gibt sich Vossens Bundesbuch. Die Vorsatzpapiere der beiden zentralen Bände weichen voneinander ab; für den ersten Band nahm man sogenanntes Steinmarmorpapier, ein im Handel erhältliches Manufaktur-

21 Vgl. Kahl, Das Bundesbuch des Göttinger Hains (Anm. 1), S. 376 f. – Dank an Ulrich Joost für weitere sachkundige Informationen!

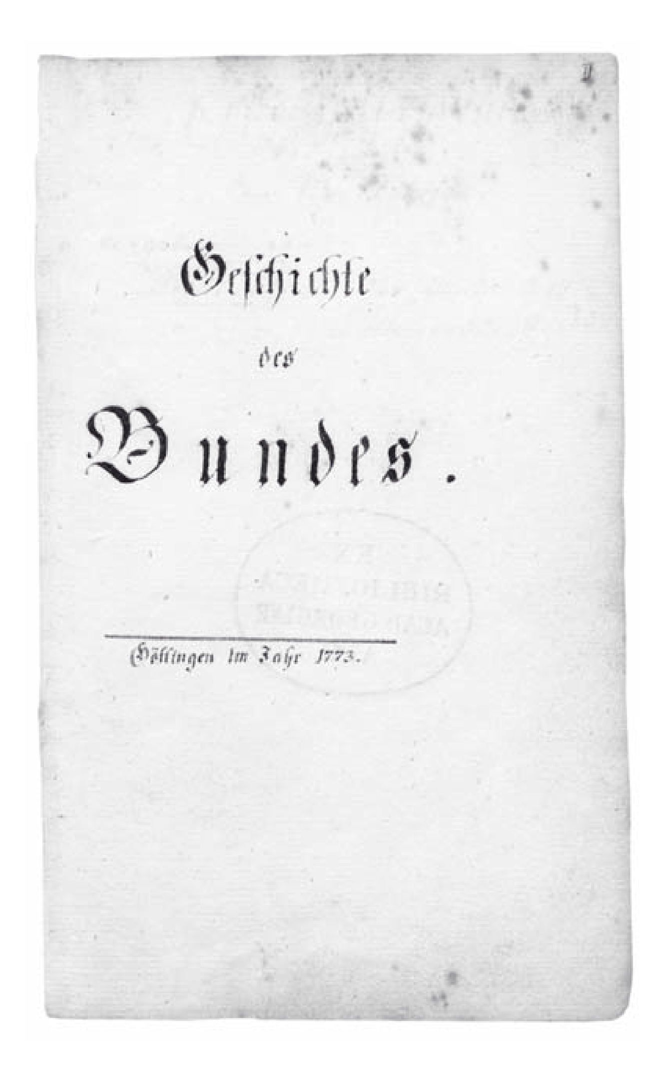


Abb. 4. Titelseite aus dem Protokollbuch.

produkt, für den zweiten Kleisterpapier, wie es in den Buchbinderwerkstätten meist selbst angefertigt wurde. Die Vorsatzpapiere in Vossens und in Millers Bundesbuch sind identisch; beide Male wurde Kamm-Marmorpapier in lebhaften, wellenförmig angeordneten Farben benutzt. Vermutlich wurden zumindest diese beiden zugleich angefertigt, vermutlich auch stammen sämtliche Bände einschließlich des Protokollbuchs aus derselben Göttinger Werkstatt.[22] Verwandt wurde ein, im Unterschied zum Druckpapier, feineres holländisches Briefpapier, im zentralen Bundesbuch und in Vossens Bundesbuch aus der

22 Vgl. Kahl, Das Bundesbuch des Göttinger Hains (Anm. 1), S. 375 f., Anm. 4.

Papiermühle Honig, im Protokollbuch und in Millers Bundesbuch Pro Patria-Papier.

Das Titelblatt des neuen Bundesbuchs (Abb. 3) weist große Ähnlichkeit mit dem des Protokollbuchs (Abb. 4) auf. Von gleicher Hand geschrieben, steht dort »Gedichte.« und nach einer stark und fein ausgezogenen Doppelzierleiste »Göttingen im Jahr 1773.« – im Protokollbuch heißt der Eintrag »Geschichte / des / Bundes. [Zierleiste] Göttingen im Jahr 1773.« Erst an zweiter Stelle, auf der Rückseite von Blatt 2, bringt Millers Bundesbuch das Motto »Der Bund ist ewig. / *[nach rechts versetzt:]* Klopstock«. (Abb. 1)[23] In gleicher Manier werden das Protokollbuch, der erste Band des zentralen Bundesbuchs und Vossens Bundesbuch eingeleitet. Wie das zentrale Bundesbuch (Band 1, S. 137) und das Protokollbuch (S. 18) enthält auch Millers Bundesbuch den Zwischentitel »Das Jahr / 1773.«,[24] wiederum von Millers Hand in sorgfältig gleicher Schönschrift eingetragen. Bis zu diesem Zwischentitel auf Seite 205 folgt Millers Exemplar weitgehend dem zentralen Bundesbuch (siehe die Konkordanz im nächsten Abschnitt). Im ersten Teil gestaltete Miller auch die Gedichtüberschriften kalligraphisch.

Von Miller eigenhändig paginiert wurde das Buch nur bis zur Seite 201, die bereits unbeschrieben ist. Ein Irrtum unterlief auf den Seiten 106/107, die bei anschließender korrekter Zählung mit 105/106 paginiert sind, die Seitenzahlen 183 und 185 fehlen. Ab Seite [203] sind nur die ungeraden Seitenzahlen mit Bleistift nachgetragen. Vor dem Zwischentitel befindet sich ein leeres Blatt. Nach dem Zwischentitel, ab Seite [207], folgen von den Händen der Verfasser acht Gedichte von Christian Stolberg, eines von dessen Bruder Friedrich Leopold und zwei von Millers Vetter Johann Martin Miller. Mit Anspielung auf die Verse »O leite du, Religion, / Mich an den BlutAltar! / Da reicht mir deine Tochter schon, / Die Freyheit Palmen dar!« seines letzten Gedichtes ›Lied einer Gefangenen‹[25] fügt dieser die Widmung hinzu:

23 Die Abbildung aus dem ersten Band des zentralen Bundesbuchs auch ebd., Abb. 1, S. 574.

24 Vgl. die Abbildung aus dem ersten Band des zentralen Bundesbuchs ebd., Abb. 3, S. 577.

25 Nicht im zentralen Bundesbuch; im Vossischen Bundesbuch S. 138 f., dort datiert »Den 1 Jun 1774.«, Erstdruck im ›Göttinger Musenalmanach‹ 1775, S. 158 f.; vgl. Kahl, Das Bundesbuch des Göttinger Hains (Anm. 1), S. 245 f., Kommentar S. 524.

Auch uns, mein Liebster! wird sie ihre
Palmen reichen. Denk indessen mein im besten!
Lebe wol! Göttingen den 6 Oct.
1774.
Johann Martin Miller.

Es war der Tag, an dem sich die Wege der beiden Vettern vorläufig trennten.

Im neuen Bundesbuch folgt noch ein Register, das von Miller angelegt und von einem unidentifizierten Schreiber[26] aufgefüllt wurde.

IV. Der Inhalt

Das neue Bundesbuch enthält 122 Gedichte. Im Bemühen um eine gefälligere Seitenaufteilung änderte Miller gegenüber dem zentralen Bundesbuch in einigen Fällen die Reihenfolge. Zur besseren Übersicht sind die Gedichte in der folgenden Aufstellung durchnumeriert. Die Nummern 1–111 (bis S. 200) schrieb Miller durchgehend selbst, nicht, wie im zentralen und größtenteils in Vossens Bundesbuch der Verfasser des jeweiligen Gedichts. Gedicht Nr. 111 bricht nach Überschrift und Motto unvermittelt ab. Die Nummern 112–122 trugen die Verfasser eigenhändig ein.

Textverluste sind in allen Bundesbüchern zu beklagen. Gottlob Dietrich Miller war offensichtlich bemüht, eigene Gedichte zu entfernen, über deren ehemaliges Vorhandensein das Register jedoch Auskunft gibt. Der Bereinigung fielen das Blatt mit Millers Gedicht ›Warnung‹ (Nr. 45a), mit ihm auf der Rückseite die ersten vier Strophen von Höltys ›An Gott‹ (Nr. 45b/46) zum Opfer, sowie das Blatt mit Johann Martin Millers Gedicht ›Minnepreis‹ (Nr. 48a), auf dessen Rückseite das eigene Gedicht ›Zuversicht‹ begann. Auf der Folgeseite ist davon noch die letzte Strophe erhalten, andernfalls wären auch Hahns ›Ermannung‹ (Nr. 50) und verso der Beginn von Johann Martin Millers ›An meine Bundesbrüder‹ verschwunden. ›Der Bund‹ (Nr. 69), Millers repräsentativer Text zur Bundesgründung, genügte anscheinend der Selbstzensur

26 Ich danke Konrad Heumann im Freien Deutschen Hochstift und Jürgen Lenzing in der Universitäts- und Landesbibliothek Münster, die Schriftproben von Johann Friedrich Hahn und Johann Thomas Ludwig Wehrs zur Verfügung stellten.

Abb. 5. Gottlob Dietrich Miller, ›Der Bund‹, aus Millers Bundesbuch, S. 126.

(Abb. 5–6). Aus bislang unersichtlichem Grund herausgetrennt wurde auch Voß' Gedicht ›An Boie‹ (Nr. 62a), von dem (Nr. 63) nur die letzte Strophe übrig blieb. Dieses Gedicht fehlt gleichfalls im zentralen Bundesbuch und ist nur in Vossens Exemplar überliefert.[27]

Untereinander verhalten sich die Bundesbücher komplementär; was in einem Bundesbuch fehlt, steht in einem oder den beiden anderen. Insgesamt bringt Gottlob Dietrich Millers Bundesbuch einen Zuwachs

27 Zudem in zwei Separatabschriften, vgl. Kahl, Das Bundesbuch des Göttinger Hains (Anm. 1), S. 436.

Abb. 6. Gottlob Dietrich Miller, ›Der Bund‹, aus Vossens Bundesbuch, S. 88.

von drei Gedichten, von denen zwei (Nr. 71 und 97) als verschollen galten, das dritte (Nr. 119) bislang offenbar unbekannt war. Ein viertes Gedicht (Nr. 70) kann um die verlorenen Verse vervollständigt und erstmals ganz gedruckt werden.

Die Nummernangaben und Titelaufnahmen zum zentralen Bundesbuch (BB) sowie zum Vossischen Bundesbuch (VB) folgen der Edition von Paul Kahl,[28] die Konkordanz zu ›Für Klopstock‹ (FK) der Edition von

28 Ebd.; Erstdrucke in dieser Edition sind im Folgenden angegeben, die Nachweise früherer Erstdrucke vgl. dort passim unter den angegebenen BB-Nummern.

Anton Lübbering. Millers Titel sind zeichengetreu aufgenommen, Virgeln / geben den Zeilenfall an, Sans Serif lateinische Auszeichnungen innerhalb der Currentschrift. Die Schreibungen der Titel in *BB*, *VB* und *FK* weichen in Orthographie, Interpunktion und Abkürzungsmodalitäten ab.[29] Hier aufgenommen sind nur inhaltlich relevante Varianten.

Nr. 1: J.M. Miller, *Bundeslied / den 13. Sept. 1772.* (S. 1–3)
BB Nr. 1, S. 1 f.; VB Nr. 1

Nr. 2: Voß, *Auf Michaelis Tod. / Im Okt. 1772.* (S. 3–5)
BB Nr. 2, S. 3–5; VB Nr. 2; FK, S. 75 f.

Nr. 3: Hölty, *Laura. / im Oktob. 1772* (S. 6)
BB Nr. 3, S. 5 f.; VB Nr. 3; FK, S. 20

Nr. 4: Hölty, *Laura. / im Oktob. 1772.* (S. 7 f.)
BB Nr. 4, S. 6–8; VB Nr. 4

Nr. 5: J.M. Miller, *Die Verschwiegenheit. / im Novemb. 1772.* (S. 9)
BB Nr. 5, S. 8.; VB Nr. 5

Nr. 6: Hahn, *Erinnerung. / im Octob. 1772.* (S. 10 f.)
BB Nr. 6, S. 9; VB Nr. 6; FK, S. 8

Nr. 7: Hahn, *An G.D. Miller / beim Klavier. / im Octob. 1772.* (S. 11–14, mit Verbesserungen von fremder Hand)
BB Nr. 7, S. 10 f.: *An Bardenhold, beym Klavier. Im November 1772.*; VB Nr. 7: *An G.D. Miller. Beym Klavier.*; FK, S. 9 f.: *An Gottlob Dietrich Miller beym Clavier*

Nr. 8: J.M. Miller, *An mein Liebchen / im Octob. 1772.* (S. 14–16)
BB Nr. 8, S. 12: *An mein Liebchen. Minnelied. Im Oct. 1772.*; VB Nr. 8: *Minnelied an mein Liebchen.*; FK, S. 31

Nr. 9: J.M. Miller, *An die Minne. / im Oktober 1772.* (S. 16 f.)
BB Nr. 9, S. 13; VB Nr. 9; FK, S. 32

Nr. 10: Voß, *Nachtgedanken eines Jünglings. / im Octob. 1772.* (S. 18)
BB Nr. 11, S. 14; VB Nr. 11

Nr. 11: Voß, *Nachtgedanken eines Mädchens. / (nach der Sappho.)* (S. 18)
BB Nr. 10, S. 13; VB Nr. 10

Nr. 12: Voß, *An Esmarch. / im Octob. 1772.* (S. 19 f.)
BB Nr. 12, S. 14–16; VB Nr. 12; FK, S. 69 f.

29 Vgl. ebd., passim.

Nr. 13: J.M. Miller, *Daphnens Engel, / als sie schlief. / im Nov. 1772.* (S. 21–24)
BB Nr. 13, S. 16–18; VB Nr. 13; FK, S. 43 f.

Nr. 14: Hahn, [ohne Überschrift, incipit] *Gott ein Gott der Liebe!* (S. 24)
BB Nr. 15, S. 19; VB Nr. 15; FK, S. 12

Nr. 15: J.M. Miller, *Die Eifersucht. / im Dec. 1772.* (S. 25)
BB Nr. 14, S. 18 f.; VB Nr. 14; FK, S. 45

Nr. 16: Voß, *An André. / im Nov. 1772.* (S. 26 f.)
BB Nr. 16, S. 19 f.; VB Nr. 16

Nr. 17: Voß, *An Miller / den Liederdichter aus Ulm, / im Oct. 1772.* (S. 28 f.)
BB Nr. 17, S. 21 f.: *An Miller, den Liedertichter aus Ulm. im Nov. 1772.*; VB Nr. 17; FK, S. 70

Nr. 18: J.M. Miller, *An Voß, / den Obotriten. / im Nov. 1772.* (S. 29 f.)
BB Nr. 18, S. 22 f.; VB Nr. 18; FK, S. 71

Nr. 19: Boie, *Die Verzweiflung.* (S. 31)
BB Nr. 19, S. 23; VB Nr. 19

Nr. 20: Boie, *Die Kinderjahre.* (S. 32)
BB Nr. 20, S. 24; VB Nr. 20

Nr. 21: Boie, *Die Freundschaft.* (S. 33)
BB Nr. 21, S. 25; VB Nr. 21: *Die Freundschaft. (So etwas nach dem Dorat.)*

Nr. 22: Hölty, *An ein Veilchen. / nach dem Zappi. / im Dec. 1772.* (S. 34)
BB Nr. 22 S. 26; VB Nr. 22; FK, S. 20

Nr. 23: Hölty, *An Laurens Kanarienvogel. / im Nov. 1772.* (S. 35 f.)
BB Nr. 23, S. 26 f.; VB Nr. 23

Nr. 24: Hölty, *An die Grille. / im Nov. 1772.* (S. 36 f.)
BB Nr. 24, S. 27 f.; VB Nr. 24

Nr. 25: Voß, *Der Lohn. / den 14. Dec. 1772.* (S. 38 f.)
BB Nr. 25a, S. 29, Textverlust; VB Nr. 26; FK, S. 73 f.

Nr. 26: Voß, *An meinen Boie. / den 14. Dec. 1772.* (S. 40)
BB Nr. 25b, S. 30, Textverlust; VB Nr. 27; FK, S. 74

Nr. 27: Hahn, *Meine Seele.* (S. 40)
BB Nr. 25, S. 28; VB Nr. 25; FK, S. 12

Nr. 28: Boie, *Der Tausch. / den 15. Dec. 1772.* (S. 41–43)
BB Nr. 26, S. 31 f.; VB Nr. 29

Nr. 29: Hahn, *Vor dem Schlaf.* (S. 43)
BB Nr. 25c, S. 30, Textverlust; VB Nr. 28

Nr. 30: J.M. Miller, *Der Früling. / im Nov. 1772.* (S. 44 f.)
BB Nr. 27, S. 33; VB Nr. 30; FK, S. 33

Nr. 31: J.M. Miller, *Der Bauer, / an sein Röschen. / im Decemb. 1772.* (S. 45 f.)
BB Nr. 28, S. 34; VB Nr. 31

Nr. 32: F.L. Stolberg, *Die Freiheit. / im Sommer 1770. in Dänemark.* (S. 47 f.)
BB Nr. 29, S. 35; VB Nr. 32; FK, S. 62 f. (ohne Ort)

Nr. 33: Voß, *An Hahn. / im Decemb. 1772.* (S. 48–50)
BB Nr. 30, S. 36 f.; VB Nr. 33; FK, S. 71 f.: *An Hahn als F. L. Gr. zu Stolberg die Freyheit sang. 1772.*

Nr. 34: F.L. Stolberg, *An Voß. / den 6. Dec. 1772.* (S. 51 f.)
BB Nr. 31, S. 37 f.; VB Nr. 34

Nr. 35: Voß, *Mein Vaterland. / An den Grafen / Frid. Leop. zu Stolberg. / den 11. Dec. 1772.* (S. 53–56)
BB Nr. 32, S. 39–41; VB Nr. 35; FK, S. 72 f.: *Mein Vaterland. An Fr. L. Gr. z. Stolberg. 1772.*

Nr. 36: Boie, *In einer Gesellschaft / wo Herr Barth die Oboe spielte. / den 17. Dec. 1772.* (S. 56)
BB Nr. 33, S. 41

Nr. 37: Voß, *An den Oboenspieler Barth. / den 18. Dec. 1772.* (S. 57 f.)
BB Nr. 34 [Strophen 1–4] und Nr. 35 [Strophen 5–7] zusammengefasst; BB Nr. 34, S. 42: Voß, *An den Oboenspieler Barth. Den 18. Dec. 1772.*, BB Nr. 35, S. 43: Voß, *An Barth;* VB Nr. 37, gleichfalls BB Nrn. 34 und 35 zusammengefasst

Nr. 38: Boie, *Der Verschwiegene. / nach dem Bernard / den 24 Dec. 1772* (S. 59–61)
BB Nr. 37, S. 44 f.; VB Nr. 38: *Verschwiegenheit*

Nr. 39: Boie, *An Doris* (S. 61)
BB Nr. 36, S. 43

Nr. 40: J.M. Miller, *Deutsches Trinklied. / im August 1772.* (S. 62–64)
BB Nr. 38, S. 46 f.; VB Nr. 39; FK, S. 30 f.

Nr. 41: Boie, *Aegle. / Nach dem Französischen der Mlle Bernard. den 24 Dec. 1772.* (S. 65)
BB Nr. 39, S. 47; VB Nr. 40

Nr. 42: J.M. Miller, *An die Sonne / im Dec. 1772.* (S. 66 f.)
BB Nr. 40, S. 48; VB Nr. 41

Nr. 43: Boie, *An die Vögel. / nach dem Ferrand. den 25. Dec. 1772.* (S. 67)
BB Nr. 42, S. 50

Nr. 44: Hölty, *Der Tod. / 1772.* (S. 68 f.)
BB Nr. 41, S. 49 f.; VB Nr. 42

Nr. 45: Hölty [recte: Boie], *Doris. / nach dem Englischen / im Jun 1772* (S. 70)
BB Nr. 43, S. 51: Boie, *Doris. (Nach dem Englischen.) Im Junius 1772.*; VB Nr. 44: Boie, *Doris. (Essays on Songwriting. Pag. 260.)*

Nr. 45a: [Textverlust, S. 71: laut Register G.D. Miller, *Warnung,*]
BB Nr. 44, S. 52: G.D. Miller, *Warnung. Den 16ten Dec. 1772.*; VB Nr. 45[30]

Nr. 45b: [Textverlust, S. 72: Strophen 1–4 von Nr. 46]

Nr. 46: Hölty, *An Gott* (Strophen 5–7, S. 73, Fassung wie BB)
BB Nr. 45, S. 53 f.: *An Gott. am 15ten Decemb. 1772.*; VB Nr. 66: *An Gott, im December 1772.* (abweichend), FK, S. 20 f.

Nr. 47: J.M. Miller, *Der Morgen. / im Dec. 1772.* (S. 74 f.)
BB Nr. 46, S. 55: *Der Morgen. Den 27 November. 1772.*; VB Nr. 48

Nr. 48: Hölty, *An Laura, / bei ihrer Schwester Sterbebette. / den 27. Dec. 1772.* (S. 75 f.)
BB Nr. 47, S. 56: *An Laura, bey ihrer Schwester Sterbebette. im Decemb. 1768.*; FK, S. 13

Nr. 48a: [Textverlust, S. 71: laut Register J.M. Miller, *Minnepreis*]
BB Nr. 48, S. 57: *MinnePreis. Den 27sten December. 1772.*; VB Nr. 50; FK, S. 33

Nr. 48b: [Textverlust, S. 72: laut Register G.D. Miller, *Zuversicht*, Strophen 1–4]

Nr. 49: G.D. Miller, *Zuversicht* (Strophe 5)
BB Nr. 50, S. 58: *Zuversicht. den 30. Nov. 1772.*; VB Nr. 52[31]

Nr. 50: Hahn, *Ermannung.* (S. 79)
BB Nr. 49, S. 57

Nr. 51: J.M. Miller, *An meine Bundesbrüder. / im Sept. 1772.* (S. 80–83)
BB Nr. 50a, S. 59 f., Textverlust; VB Nr. 53: *Herbst Gesang, an meine Freunde. Im Sept. 1772.*[32]

30 Erstdruck ebd., S. 42.
31 Erstdruck ebd., S. 45 f.
32 Erstdruck ebd., S. 219 f. – Im ersten Vers der letzten Strophe heißt es freilich »friedlicher« statt »feindlicher«.

Nr. 52: Boie, *An Hahn / im Nov. 1772.* (S. 83)
BB Nr. 52, S. 63; VB Nr. 55

Nr. 53: Voß, *Bundsgesang. / den 29. Dec. 1772.* (S. 84–87)
BB Nr. 51, [S. 61 f. Textverlust, laut Register der Anfang von Voß' *Bundsgesang,*] S. 63: die letzten 12 Verse von Voß' *Bundsgesang;* VB Nr. 54

Nr. 54: J.M. Miller, *Trauersang. / im Octob. 1772.* (S. 87 f.)
BB Nr. 53, S. 64; VB Nr. 56; FK, S. 32

Nr. 55: Boie, *Invisibil fa veder amore. Ariosto* (S. 88)
BB Nr. 58, S. 68

Nr. 56: J.M. Miller, *An ein paar Augen. / den 30. Dec. 1772.* (S. 89)
BB Nr. 54, S. 64; VB Nr. 57

Nr. 57: Boie, *Schäferlehren. / (nach dem Shenstone) / an meinen Freund Bürger. / den 30. Dec. 1772.* (S. 90–93)
BB Nr. 55, S. 65–67; VB Nr. 58: *Schäferlehren an Bürger.*

Nr. 58: J.M. Miller, *Sittenverderb. / den 12. Sept. 1772.* (S. 94 f.)
BB Nr. 56, S. 67; VB Nr. 59

Nr. 59: J.M. Miller, *Das deutsche Mädchen / an ihr Klavier. / im Septemb. 1772.* (S. 95 f.)
BB Nr. 57, S. 68; VB Nr. 60

Nr. 60: Voß, *Trinklied, / in einer Sommernacht / im August 1772.* (S. 97 f.)
BB Nr. 59, S. 69; VB Nr. 61; FK, S. 75: *Trinklied*

Nr. 61: J.M. Miller, *An meinen Hahn. / an meinem Geburthstage. / den 3. Dec. 1772.* (S. 99)
BB Nr. 60, S. 70; VB Nr. 62; FK, S. 38 f.: *An Hahn. An meinem Geburtstage, den 3 Dec. 1772.*

Nr. 62: F.L. Stolberg, *Der Irrwisch. / Im Mai 1772.* (S. 100)
BB Nr. 61, S. 70; VB Nr. 63

Nr. 62a: [Textverlust, S. 100 f.: Voß, *An Boie*, Strophen 1–8]
[BB Nr. 61a, Textverlust S. 71 f., laut Register: Voß, *An Boie*]; VB Nr. 64: *An Boie. Im Oktober, 1772.*[33]

Nr. 63: Voß, *An Boie* (S. 103 [Strophe 9])

33 Vollständiger Erstdruck ebd., S. 222 f. – Das Blatt in Millers Bundesbuch fehlte bereits bei der Vervollständigung des Registers. S. 101/102 sind zwar unter Voß verzeichnet, was auf die Möglichkeit des fremden Schreibers, Miller zu konsultieren, schließen läßt; anstelle des Gedichttitels steht jedoch ein Fragezeichen. Die genauen Zusammenhänge waren Miller zu diesem Zeitpunkt anscheinend schon nicht mehr gegenwärtig.

Nr. 64: F.L. Stolberg, *Die Ruhe./im November 1772.* (S. 103–105 [recte: 106])
BB Nr. 62, S. 73 f.; VB Nr. 65; FK, S. 63 f.

Nr. 65: Hölty, *Ebentheuer/von einem Ritter,/der sich in ein Mädchen verliebte,/und wie der Ritter sich umbrachte./1771.* (S. 106 [recte: 107] bis 115)
BB Nr. 63, S. 75–81; FK, S. 14–16: *Ballade 1771.*

Nr. 66: J.M. Miller, *An meinen Miller./im Decemb. 1772.* (S. 116 f.)
BB Nr. 64, S. 81 f.: *An G.D. Miller. Im December 1772.*; VB Nr. 71; FK, S. 39: *An G.D. Miller im December. 1772.*

Nr. 67: J.M. Miller, *An meinen Bruder/im Mai 1772.* (S. 118–120)
BB Nr. 65, S. 83 f.; VB Nr. 72; FK, S. 29 f.

Nr. 68: J.M. Miller, *An die Donau./im Sept. 1772* (S. 121–125)
[BB Nr. 65a, Textverlust S. 85–87, laut Register: J.M. Miller, *An die Donau.*]; VB Nr. 72[34]

Nr. 69: G.D. Miller, *Der Bund./den 13. Sept. 1772.* (S. 126)
VB Nr. 75, S. 88[35]

Nr. 70: Hölty, *An Damon./1772.* (S. 127 f.)
BB Nr. 66, S. 89 f.: *An Damon* [Bruchstück, Textverlust S. 88, fehlen Verse 1–4]; vollständiger Erstdruck siehe unten, S. 183 f.

Nr. 71: Boie, *Der Bischof und der Priester./Ein englischer Einfall.* (S. 128)
BB Nr. 65b, Textverlust S. 87, laut Register: Boie, *Der Bischof u. der Priester;* Erstdruck siehe unten, S. 184

Nr. 72: Hölty, *An einen Blumengarten./1772.* (S. 129 f.)
BB Nr. 67, S. 90 f.

Nr. 73: Boie, *Auf Sophiens Geburtstag./im Mai 1772.* (S. 131)
BB Nr. 68, S. 92; VB Nr. 79

Nr. 74: Voß, *An den 1773ger Musenalmanach./im Sept. 1772.* (S. 132 f.)
BB Nr. 69, S. 93 f.; VB Nr. 81[36]

Nr. 75: Ch. Stolberg, *An ein Mädchen in den Musenalmanach./im Dec. 1772.* (S. 134)
BB Nr. 70, S. 94; VB Nr. 81[37]

34 Erstdruck Kahl, Das Bundesbuch des Göttinger Hains (Anm. 1), S. 225–227.
35 Erstdruck ebd., S. 227 f.
36 Erstdruck ebd., S. 63 f.
37 Erstdruck ebd., S. 64.

Nr. 76: Hölty, *Der Tod. / 1772.* (S. 135 f.)
BB Nr. 71, S. 95

Nr. 77: Hölty, *An ein Traummädchen. / 1771.* (S. 136–138)
BB Nr. 72, S. 96 f.

Nr. 78: J.M. Miller, *Schaefergebeth. / im Novemb. 1771.* (S. 139–142)
BB Nr. 73, S. 98 f.; VB Nr. 84[38]

Nr. 79: J.M. Miller, *Grabschrift.* (S. 142)
BB Nr. 74, S. 99; VB Nr. 85

Nr. 80: Hölty, *Parodie. /* Aequam memento rebus in arduis p. Hor. *1772.* (S. 143 f.)
BB Nr. 75, S. 100 f.: *Parodie. Aequam memento rebus in arduis Servare mentem. Hor. 1772.*

Nr. 81: J.M. Miller, *Nach Herrn Walther von der / Vogelweide. / im Januar 1772.* (S. 145–147)
BB Nr. 76, S. 101–103

Nr. 82: J.M. Miller, *An ein paar Ringeltäubchen. / im Januar 1772.* (S. 148–150)
BB Nr. 77, S. 103–105

Nr. 83: J.M. Miller, *An die Venus. / Parodie der 30sten Ode des Horaz, / im ersten Buche.* O Venus regina Cnidi Paphique p / *im Januar, 1772.* (S. 151 f.)
BB Nr. 78, S. 105 f.[39]

Nr. 84: J.M. Miller, *Der Traum. / im Februar, 1772.* (S. 153–155)
BB Nr. 79, S. 106 f.; VB Nr. 67

Nr. 85: J.M. Miller, *Einladung in die Laube. / im April 1772.* (S. 155–157)
BB Nr. 80, S. 107 f.

Nr. 86: J.M. Miller, *Das schlummernde Mädchen. / im Mai, 1772.* (S. 158)
BB Nr. 81, S. 108 f.

Nr. 87: J.M. Miller, *Vergleichung an Daphnen. / im Mai 1772.* (S. 159)
BB Nr. 82, S. 109

Nr. 88: J.M. Miller, *An Damon. / im Junius, 1772.* (S. 160)
BB Nr. 83, S. 110; FK, S. 46

38 Erstdruck ebd., S. 66–69.
39 Erstdruck ebd., S. 72 f.

Nr. 89: J.M. Miller, *An ein verwelktes Röschen./im Junius, 1772.* (S. 161)
BB Nr. 84, S. 110

Nr. 90: J.M. Miller, *An einen frischgepflanzten Rosenstrauch./im Junius, 1772.* (S. 162)
BB Nr. 85, S. 111

Nr. 91: J.M. Miller, *Der Bund/den 12ten Sept. 1772.* (S. 163)
BB Nr. 86, S. 111; VB Nr. 78

Nr. 92: J.M. Miller, *Die Geliebte./im September, 1772.* (S. 164 f.)
BB Nr. 87, S. 112

Nr. 93: J.M. Miller, *Klagelied einer Bäuerinn./im Hornung, 1772.* (S. 166–168)
BB Nr. 88, S. 113 f.

Nr. 94: J.M. Miller, *Aufmunterung zum Trinken./im Julius 1772* (S. 169 f.)
BB Nr. 89, S. 114 f.

Nr. 95: J.M. Miller, *Trinklied./im August 1772* (S. 170–172)
BB Nr. 90, S. 155 f.

Nr. 96: J.M. Miller, *Trinklied./im Octob. 1772.* (S. 172 f.)
BB Nr. 91, S. 116

Nr. 97: Hölty, *An die Laute/1772.* (S. 174 f.)
BB Nr. 91a, Textverlust S. 117–120, laut Register S. 117: Hölty, *An die Laute;* Erstdruck siehe unten, S. 184 f.

Nr. 98: Hölty, *An eine Tobakspfeife./1772.* (S. 176)
BB Nr. 91b, Textverlust, laut Register S. 117: Hölty, *An eine Tobakspfeife*

Nr. 99: Hölty, *Bundsgesang./im September 1772.* (S. 177–179)
BB Nr. 92, S. 121: *Strophen 8 und 9 von Höltys Bundsgesang,* Strophen 1–7 Textverlust; FK, S. 19

Nr. 100: *Der Brunn der Vergessenheit./(nach dem Ferrand)/im Mai 1772.* (S. 179 f.)
BB Nr. 93, S. 121; VB Nr. 97

Nr. 101: Voß, *Die Ausgiessung des H. Geistes./1769.* (S. 181–183)
BB Nr. 94, S. 122 f.; VB Nr. 98; FK, S. 68 f.

Nr. 102: Voß, *An das Schiff,/das den Virgil nach Athen brachte/Horaz, Od. 3. B. 1./im Mai, 1772.* (S. 184–186)
BB Nr. 95, S. 124 f.; VB Nr. 99

Nr. 103: J.M. Miller, *Agathon./im Decemb. 1772.* (S. 186 f.)
BB Nr. 96, S. 126

Nr. 104: Boie, *Die kleine Braune. / (Belle Brune, que j'adore)* (S. 188 f.)
BB Nr. 97, S. 127 f.: *Die kleine Braune.* [ohne Unterzeichnung]; VB Nr. 100[40]

Nr. 105: Voß, *An Pyrrha. / Horaz, Od. 5. B. 1. im Junius 1772* (S. 190)
BB Nr. 99, S. 129; VB Nr. 101

Nr. 106: F.L. Stolberg, *An eine Schwester, / welche Lavaters Kriegslieder las, im May 1772.* (S. 191)
BB Nr. 100, S. 130: *An eine meiner Schwestern, welche Lavaters Kriegs-Lieder laß. im May 1772.*[41]

Nr. 107: F.L. Stolberg, *An die Träume. / im Nov. 1772.* (S. 192 f.)
BB Nr. 101, S. 131 f.; VB Nr. 103

Nr. 108: J.M. Miller, *Der Eidbruch. / den 11 Dec. 1772.* (S. 194)
BB Nr. 98, S. 128

Nr. 109: J.M. Miller, *Nachtgebeth. / den 24. Oct. 1772.* (S. 195–197)
BB Nr. 102, S. 133 f.; FK, S. 37 f.

Nr. 110: J.M. Miller, *An Elisen, / um die Mitternachtszeit. / den 31. Oct. 1772* (S. 198 f.)
BB Nr. 103, S. 134

Nr. 111: Voß, *An Wehrs. / Nullam, Vare, sacra vite prius severis ar- / borem. Horat.* (S. 200 nur Überschrift und Motto, bricht ab)
BB Nr. 104, S. 135; VB Nr. 96, spätere Fassung

Zwischentitel »Das Jahr / 1773.« (S. [205])
BB S. 137, ebenso, von Millers Hand

Nr. 112: Ch. Stolberg, *An meine Schwester Bernstorff, / im Jan.* (S. [207 f.])
BB Nr. 106, S. 143 f.: *An meine Schwester Bernstorff. Den 5' Jan.;* VB Nr. 110; FK, S. 58 f.

Nr. 113: Ch. Stolberg, *An Bürger / im Januar* (S. [209 f.])
BB Nr. 116, S. 157 f.; FK, S. 59 f.

Nr. 114: Ch. Stolberg, *An Clauswitz / im Februar.* (S. [211–213])
BB Nr. 168, S. 213 f.: *An Clauswitz d: 20. Febr.;* FK, S. 60 f.

40 Erstdruck ebd., S. 88 f.
41 Erstdruck ebd., S. 96 f.

Nr. 115: Ch. Stolberg, *Im Febr 1773.* / *Ye that e'er loft an Angel pity me!* / *Young*[42] (S. [213–216])

BB II Nr. 23, S. 37–39: [*Auf den Tod der Geliebten*] *Ye that e'er loft an Angel pity me! Young*[43]

Nr. 116: Ch. Stolberg, *Elegie an die Grafen Revenltow.*[44] / *Im März* (S. [216 f.])

BB II Nr. 14, S. 25 f.: *An die beyden Grafen Reventlou im April 1773.*; FK, S. 61 f.: *Elegie an die Grafen Rewentlow*

Nr. 117: Ch. Stolberg, *An meine sterbende Schwester Sophie* / *Magdalena. im März 1773.* (S. [218 f.])

BB II Nr. 15, S. 27: *An meine sterbende Schwester Sophie Magdalene. d: 26' April.*[45]

Nr. 118: Ch. Stolberg, *An meine Schwester Auguste Lowise* / *im August* (S. [219])

BB II Nr. 22, S. 36: *An meine Schwester A.L.*

Nr. 119: Ch. Stolberg, *Im September* (S. [220])

Erstdruck siehe unten, S. 185 f.

Nr. 120: F.L. Stolberg, *An die Weene*[46] / *im Sept:* (S. [220])

Nr. 121: J.M. Miller, *Bey der BundesEiche.* / *den 5 Aug. 1774.* (S. [221])

VB Nr. 119[47]

Nr. 122: J.M. Miller, *Lied eines Gefangenen.* (S. [222 f.])

VB Nr. 107

42 Motto von Millers Hand in roter Tinte.

43 Titel nach dem Protokollbuch ergänzt; vgl. Kahl, Das Bundesbuch des Göttinger Hains (Anm. 1), S. 484. Motto gleichfalls von Millers Hand in roter Tinte. Erstdruck ebd., S. 186 f.

44 Sic!

45 Erstdruck Kahl, Das Bundesbuch des Göttinger Hains (Anm. 1), S. 180, S. 480 f. Wiedergabe der abweichenden Fassung aus ›Gedichte der Brüder Christian und Friedrich Leopold Grafen zu Stolberg‹ (Leipzig 1779, S. 26 f.). Mit Varianten in den ersten beiden Strophen folgt die Fassung in Millers Bundesbuch weitgehend dieser zweiten, von Kahl (S. 480) als »spätere« bezeichneten Fassung.

46 Sic! Recte: »Weende«. – Das Gedicht war Miller schon längere Zeit bekannt. Sein am 29. März 1774 geschriebenes Gedicht *Die Quelle* spielt in der ersten Strophe darauf an; vgl. Stosch, Briefwechsel Miller / Voß (Anm. 10), S. 377 f.; Kahl, Das Bundesbuch des Göttinger Hains (Anm. 1), S. 521.

47 Erstdruck Kahl, Das Bundesbuch des Göttinger Hains (Anm. 1), S. 253 f.

V. Der »kleine« Miller

Gottlob Dietrich Miller (1753–1822; Abb. 7) und Johann Martin Miller (1750–1814) waren Vettern in Generationenverschiebung: Johann Martins Vater[48] war der Bruder von Gottlob Dietrichs Großvater.[49] Die in Ulm ansässige Familie hatte eine Reihe von Juristen und gelehrten Theologen hervorgebracht, von denen einige in ihren Nebenstunden den Pegasus ritten. Die Wahl des Studienortes verdankte sich ihrem Onkel bzw. Großonkel Johann Peter Miller (1725–1789),[50] der seit 1766 an der Göttinger Universität Theologie lehrte. Johann Martin Miller bezog die Universität zum Studium dieses Faches Ende Oktober 1770. Gottlob Dietrich schrieb sich am 15. Oktober 1771 in der juristischen Fakultät ein und teilte mit dem Vetter das Quartier im Hause des Onkels. Im poetisch ambitionierten Freundeskreis des Vetters fand der zur Unterscheidung der »kleine Miller« genannte Gottlob Dietrich freundliche Aufnahme. Voß begrüßte ihn als »feurig, durchdringend und dabei deutsch«,[51] sein Klavierspiel, das Hahn zu einer sublimen Ode hinriss,[52] brachte ihm den Bundesnamen ›Bardenhold‹ ein. Schon am 12. September 1772 hatte er mitgetanzt und Bündnistreue geschworen. Mit seiner offensichtlichen Lust am Schönschreiben, seiner heiteren Gemütsart und seinen Gastgeberqualitäten[53] war er ein »durchaus wirksamer ›Mit-Streiter‹«[54] des Bundes. Während der Vetter Johann Martin sich bald als großes Talent erwies und mit rund 100 Gedichten das Bundesleben beflügelte, misstraute Gottlob Dietrich zu Recht der eigenen Kreativität. Immerhin hat er zum Sympoiein des Bundes 16 oder 17 Gedichte beigetragen. Fünf wurden immerhin der Aufnahme in das

48 Johann Michael Miller (1722–1774), Prediger am Ulmer Münster und Professor der Hebraistik.

49 Johann Peter Miller (1705–1781), Prediger und Rektor in Ulm. Sein Sohn, Gottlob Dietrichs Vater, war der Altphilologe, Pädagoge und Bibliothekar Johann Peter Miller (1705–1781).

50 Gleichnamiger Vetter von Johann Martins Vater, Sohn von dessen Bruder Johann Martin Miller (1693–1747), einem Prediger und Orientalisten in Ulm.

51 Zit. nach Herbst, Johann Heinrich Voss, Bd. 1 (Anm. 2), S. 93.

52 Nr. 7 in allen drei Bundesbüchern.

53 Mehr als 20 der 69 dokumentierten Treffen fanden in der Wohnung der Vettern Miller statt.

54 Lübbering, »Für Klopstock« (Anm. 14), S. 165.



Abb. 7. Silhouette Gottlob Dietrich Miller, aus Ernst Schleiermachers Silhouettensammlung.

Huldigungsbuch ›Für Klopstock‹ für wert befunden, doch blieben sie sämtlich zu Lebzeiten ungedruckt.[55]

55 Im zentralen Bundesbuch: Nr. 44 ›Warnung‹, Nr. 50 ›Zuversicht‹, Nr. 113 ›An Boie‹, Nr. 115 ohne Titel, fragmentarisch, Nr. 21 ›Bei einer Rose‹, Nr. 143 ›Die Treue der Alten‹, Nr. 175 ›An Maz, eines Hochehrwürdigen Ministerii Candidatum‹, Nr. 176 ›An Johann Martin Miller‹, Nr. 177 ›Lied eines Bundesbruders‹. Die Nummern 121, 143, 176 und 177 fanden Eingang in ›Für Klopstock‹, dazu noch das nur dort überlieferte Gedicht ›Gustav Adolph‹ (die Nummern 176, 177 und ›Gustav Adolph‹ dann auch bei Kelletat [Anm. 1], S. 313–316). In Millers (Nr. 69) und Vossens (Nr. 75) Exemplaren hat sich ›Der Bund‹ erhalten. Zusätz-

Letztlich war die schöne Studentenzeit für ihn nur eine Episode. Am 8. Oktober 1774 verließ er Göttingen und ging als Ulmischer Subdelegationssekretär an das Reichskammergericht in Wetzlar. Am 24. September 1776 schrieb er sich an der Universität Gießen ein[56] und wurde noch im selben Jahr mit der Arbeit ›De eo, quod iustum est circa vias publicas et militares in imperio Romano-Germanico speciatim in Suevia exstruendas‹ (Gießen 1776) zum Dr. iur. promoviert. Er machte rasch Karriere, was sein Verhältnis zum großen Vetter erheblich trübte. Der hatte Göttingen zur gleichen Zeit in Richtung Leipzig verlassen, dort sein Studium abgeschlossen und anschließend die Brüder Stolberg auf ihrer Bildungsreise durch Süddeutschland begleitet. Im August 1775 war er in seine Vaterstadt Ulm zurückgekehrt und hatte eine untergeordnete Stelle am Gymnasium angetreten.[57] 1776 war bei Weygand in Leipzig sein Roman ›Siegwart. Eine Klostergeschichte‹ erschienen, der in Tränenseligkeit zum Bestseller wurde. Den Vetter, der auf die »ganze Schwarmgeisterei jener Jugendtage […] wie auf Kinderkrankheiten herablächeln mochte«,[58] scheint das wenig beeindruckt zu haben. Am 8. Januar 1777 teilt Johann Martin Miller dem Freund Voß die Neuigkeit mit:

> Dieser mein Vetter ist jetzt RathsConsulent allhier, ein Titel, auf den er sich viel zu gut thut. Überh.[aupt] beweißt er sich, im Ganzen genommen, und gegen mich besonders, als einen sehr schlechten Kerl, hält sich, seines Titels wegen, sehr entfernt von mir, läßt sich von seinem, äusserst schlecht denkenden Vater ganz gegen mich einnehmen, ist übrigens wie die meisten Menschen, ein Schandflek der Schöpfung. Sein Vater ist gegen meine Liebe, weil mein Mädchen

lich dokumentiert das Protokollbuch die Gedichte ›Auf Babets Tod‹ (Nr. 114a im zentralen Bundesbuch, dort Textverlust), ›Unter den Gräbern‹ (vielleicht der Ursprung des Fragments Nr. 115 im zentralen Bundesbuch), ›An Phrynen‹ (alle drei vorgelesen am 16. Januar 1773), ›Wunsch‹ (vorgelesen am 23. Januar 1773), ›An meine Frau‹ (vorgelesen am 14. April 1773) und ›Minnelied‹ (vorgelesen am 17. April 1773).

56 Briefwechsel Miller / Voß (Anm. 10), S. 369, 393.

57 Das gelehrte Schwaben: oder Lexicon der jetzt lebenden schwäbischen Schriftsteller: voraus ein Geburtstags-Almanach und hintennach ein Ortsverzeichniß, hrsg. von Johann Jacob Gradmann, Ravensburg 1802, S. 386–389.

58 Herbst, Johann Heinrich Voss, Bd. 1 (Anm. 2), S. 93.

> nicht viel Vermögen u. keinen Stand hat, u. der Sohn denkt eben so; Mich besucht er nicht, ladet mich aber immer äusserst höflich u. mit viel Gnadenaustheilung zu sich; Zu Köhler[59] kommt er viel, u. entledigt sich da seiner Wizsucht, u. wenn mein Mädchen gewöhnlich da ist, so thut er, als ob sie nicht da wäre, spricht blos mit uns beyden, wirft einen verächtlichen Blik auf sie herab, u. hat mit mir, wenn ich ihn allein spreche, noch kein Wort über mein Mädchen gesprochen. Er selbst aber handelt in der Liebe sehr edel, u. heyrathet eine Baase, die sein Vater ihm gewählt hat, mit ziemlich vielem Geld, übrigens das einfältigste, dümmste, verzogenste Mädchen; Auch hat sein Vater u. Er, u. meine ganze Verwandschaft mich und meine Schwester diese Woche um eine, eben nicht grosse Erbschaft betrogen; u. so machens alle Leute mit so grossen Nasen und so vielem Wiz, die zugleich, soviel Französisch lesen, wie er jezt thut.[60]

Das Klopstock-Motto »Der Bund ist ewig« erlitt eine schwere Prüfung. »Deinen Vetter veracht ich jetzt von ganzem Herzen. Viel hab ich ihm nie zugetraut, aber doch Ehrlichkeit«, antwortet Voß am 4. April, und fügt dem Urteil am 9. Juni hinzu: »Dein Vetter ist ein Schlingel. Vergiß ihn.«[61] Der Rat ist wohlfeil, noch kann auch Voß nicht von den alten Idealen lassen, wenn er am 3. April 1789 schreibt: »Es tut mir doch leid, daß unser kleiner Miller so seitwärts geht.« Drei Jahre später und beschäftigt mit der Ausgabe seiner *Gedichte*, lenkt auch Johann Martin Miller ein:

> Der bisherige hiesige RathsCons.[ulent] Miller, unser alter Bundesbruder, mit dessen Nase *Bürger* weyland so viel zu thun hatte, ist nun Churf.[ürstlicher] OberAppell.[ations]Rath und eo ipso Herr *von Miller*, und wird künftig hier und im ganzen churfürstlichen Schwaben eine grosse Rolle spielen, wozu ihm auch seine grossen Talente das volleste Recht geben.[62]

59 Konrad Friedrich Köhler (1752–1838) war Verlagsbuchhändler in Ulm, Inhaber der Wohlerschen Buchhandlung, Verleger, Freund und erster Biograph Johann Martin Millers. Vgl. Stosch, Briefwechsel Miller / Voß (Anm. 10), S. 404.

60 Briefwechsel Miller / Voß (Anm. 10), S. 152.

61 Ebd., S. 157, 164.

62 Ebd., S. 273.

Mittlerweile also hatte der »kleine Miller«, der Fürstenschelte der Jugendzeit zum Trotz, den Verdienstadel errungen. 1811 auf dem Höhepunkt seiner Laufbahn wurde er Königlich-Bayerischer Oberappellationsgerichtsrat in München. Zuvor aber gab es noch ein sentimentales Wiedersehen. Am 13. Oktober 1803 kündigt Voß seinen Besuch in Ulm an, verbunden mit einem Plan:

> Um einen Bundestag feiern zu können, werde ich auch die alten Bundsbücher nebst dem Protokoll deines Vetters mitbringen. Wird dieser noch Theil nehmen an unsern theuren Jugendempfindungen?[63]

Millers Antwort zwei Monate später liefert uns eine aufschlussreiche Nachricht vom Bundesbuch des Vetters:

> Auf das *Bundesbuch* und *Protokoll* freue ich mich um so mehr, da ein ärgerlicher Zufall mich des erstern beraubt hat. Auch *H. Oberjustizrath von Miller* kam um das seinige, läßt Dir übrigens freundliche Begrüssungen durch mich melden.[64]

Ein bisschen Ewigkeit kam denn doch zustande. Bei Voß' Besuch stellte auch Gottlob Dietrich von Miller sich ein, getreu dem Wunsch, den er am 22. November 1773 Brückner anvertraut hatte:

> Es ist ein eigenes Unglück bey den UniversitätsFreunden, daß sie sich sobald trennen müssen; Ich sehe es aber fast als eine natürl Strafe an, weil doch die meisten dieser Freundschaften sehr unlautern Quellen haben. Bey uns ist freylich eine Ausnahme. Sollte nicht auch bey unsern Schicksal eine Ausnahme statt finden![65]

Am 12. September 1804 feierten die drei einen »improvisierten Bundestag«, bei dem »unter großem Jubel das mitgebrachte Bundesbuch hervorgezogen« wurde und man beim Wein die alte Freundschaft wiederaufleben ließ.[66]

Das Schicksal von Johann Martin Millers Bundesbuch ist nach wie vor ungewiss. Köhler, der es bei seinen Besuchen oft gesehen haben

63 Ebd., S. 293.

64 Ebd., S. 298.

65 Sic, zit. nach Metelmann, Geschichte des Göttinger Dichterbundes (Anm. 17), S. 407.

66 Wilhelm Herbst, Johann Heinrich Voss, Bd. 2,2, Leipzig 1876, S. 33.

will, berichtet, Miller habe es »durch einen unordentlichen Menschen« eingebüßt.[67] Diesen charakterlichen Mangel kann man dem ehemaligen Besitzer von Gottlob Dietrich Millers Bundesbuch sicher nicht nachsagen.

VI. Ernst Schleiermacher

Serendipity ist eine launische Göttin. Beschäftigt mit dem Sammeln und der Herausgabe der Korrespondenzen und Schriften Johann Heinrich Mercks, stand ich seit längerer Zeit in Verbindung mit den Nachfahren von Ernst Schleiermacher (1755–1844; Abb. 8), der mit Merck freundschaftlich verbunden war. Ein Teil seines Nachlasses liegt in Karlsruhe und hat die bisher erschienenen Bände bereichert.[68] Ein anderer Teil der verzweigten Familie, wohnhaft im Chiemgau, besitzt ein umfangreiches Familienarchiv, an dem auch das Hessische Staatsarchiv Darmstadt aufgrund der hohen Verdienste, die einige Mitglieder der Familie sich in den vergangenen Jahrhunderten um die kleine Landgrafschaft Hessen-Darmstadt erworben hatten, lebhaftes Interesse zeigte. Im Mai 2012 wurde der wertvolle Bestand nach einer ersten Sichtung dem Staatsarchiv Darmstadt als Depositum überlassen.[69] Merckiana waren nicht darunter, doch fehlten noch zwei gebundene handschrift-

67 K.R. [Konrad Friedrich Köhler], Johann Martin Miller, in: Zeitgenossen, Biographien und Charakteristiken. Bd. 3, Stück 13, Leipzig 1819, S. 73–104, hier: S. 80.

68 Johann Heinrich Merck, Briefwechsel, hrsg. von Ulrike Leuschner in Verbindung mit Julia Bohnengel, Yvonne Hoffmann und Amélie Krebs, 5 Bde., Göttingen 2007, die Briefe 170, 206, 994 nach handschriftlichen Vorlagen aus diesem Bestand. Johann Heinrich Merck, Gesammelte Schriften, hrsg. von Ulrike Leuschner, Bd. 1: 1760–1775, Göttingen 2012, die Fabel ›Der Derwisch‹ (S. 92–94, mit Abb.), das Gedicht »Komm säusle mich ein…« (S. 130), eigenhändige Fassungen von vier weiteren Gedichten aus der Zeit von Mercks lyrischer Produktion (vgl. S. 417, 423, 432, 438), weiter die noch ungedruckte Dialogszene ›Ende eines Gesprächs über den Cometen‹.

69 Eva Haberkorn, Die Schleiermacher in Darmstadt – eine Familie im Zentrum des großherzoglichen Kulturlebens. Erschließung des Familienarchivs im Staatsarchiv Darmstadt, in: Archivnachrichten aus Hessen 13 (2013), H. 1, S. 33–35. – Das Familienarchiv Schleiermacher (Bestand O 14) ist über das Hessische Archiv-Dokumentations- und Informations-System (HADIS) online abrufbar.

liche Bücher aus dem 18. Jahrhundert, die bei der Aufnahme des Bestandes aufgefallen waren: das eine ein Kochbuch, das andere mit noch ungeklärtem literarischen Inhalt, der meine Hartnäckigkeit herausforderte. Nach einiger Zeit fanden auch diese Stücke sich wieder auf, und im Juli 2013 durfte ich sie abholen und dem Staatsarchiv übergeben.[70] Die Anfangsvermutung, dass es sich bei diesem zweiten Stück um eines der unbekannten Bundesbücher aus dem Göttinger Hain handele, wurde bei einem Besuch in der Universitätsbibliothek Göttingen zur Gewissheit. Die Handschrift verriet den ehemaligen Besitzer Gottlob Dietrich Miller. Doch wie gelangte das Buch zu Ernst, mit vollem Namen Ernst Christian Friedrich Adam Schleiermacher, im Familienjargon akronym ECFAS genannt?

Seit dem 6. Dezember 1779 war Ernst Schleiermacher Kabinettssekretär des Erbprinzen Ludwig von Hessen-Darmstadt, betraut mit kulturellen Aufgaben. Er behielt dieses Ressort während dessen Regierungszeit als Landgraf Ludwig X. (ab 1790) und Großherzog Ludewig I. (ab 1806) bis zu dessen Tod 1830. Der hessen-darmstädtische Staatsminister du Thil stellt ihm in seinen ›Denkwürdigkeiten‹ das beste Zeugnis aus:

> Dieser Mann war das echte Muster eines Kabinettssekretärs, wie er sein soll. Von festem und gediegenem Charakter, verschwiegen wie das Grab, seinem Herrn auf das treueste ergeben, jeder Intrige fremd, uneigennützig und seinen Wirkungskreis nicht um eine Linie überschreitend, weswegen er sich weder in innere noch äußere Politik mischte.[71]

Im Alter von zehn Jahren, als sein Vater zum Leibarzt an der Darmstädter Hof berufen wurde, war Ernst Schleiermacher von Alsfeld nach Darmstadt gekommen Ein Jahr später kehrte Johann Heinrich Merck

70 Hessisches Staatsarchiv Darmstadt (im Folgenden: *HStAD*) Best. O 14 Nr. 431. Dem Hessischen Staatsarchiv Darmstadt sei für Zitier- und Abbildungserlaubnis herzlich gedankt. Ebenso danke ich Judith und Karl Schleiermacher für ihr Vertrauen und die gastfreundliche Aufnahme in ihrem schönen Anwesen. Ein besonderer Dank gilt auch Ilse Schleiermacher, die die Silhouetten aus dem Karlsruher Bestand zur Verfügung stellte.

71 Denkwürdigkeiten aus dem Dienstleben des Hessen-Darmstädtischen Staatsministers Freiherrn du Thil 1803–1848. Hrsg. von Heinrich Ulmann, Stuttgart und Berlin 1921 (= Deutsche Geschichtsquellen des 19. Jahrhunderts 3), S. 197.



Abb. 8. Silhouette Ernst Christian Friedrich Adam Schleiermacher, aus dessen Silhouettensammlung.

vom Studium und einer anschließenden längeren Reise als Hofmeister in seine Vaterstadt zurück und trat als Schreiber in den Hofdienst. Anfangs wohnten sie im selben Haus. Die Aufmerksamkeit, die Merck dem aufgeweckten Knaben schenkte, begründete eine tiefe Anhänglichkeit. Bereits in Mercks lebensbedrohlicher Krise 1788 hatte Schleiermacher das finanzielle Chaos geordnet,[72] 1790 war Merck auf seine

72 Vgl. Merck, Briefwechsel (Anm. 68), Bd. 4, S. 541, Anm. 4, S. 543, Anm. 4 und Bd. 6, S. 548, Anm. 3, S. 551, S. 563.

Empfehlung hin als Kunstagent des Hofes nach Paris gereist.[73] Dass dies Mercks Ende beschleunigen sollte, war freilich nicht abzusehen. Als Jakobiner zurückgekehrt, war seine Stellung bei Hofe unhaltbar geworden. Zerrüttet an Körper und Seele, nahm er sich im Juni 1791 das Leben. Schleiermachers Anhänglichkeit reichte über den Tod hinaus. Er sorgte für ein ehrenvolles Begräbnis, stand der Witwe bei der Ordnung des Nachlasses bei, kaufte Mercks Bibliothek für den Landgrafen an und überführte Teile von Mercks Kunstsammlung sowie dessen Naturaliensammlung in das neugegründete landgräfliche, ab 1806 großherzogliche Museum, um das er sich große Verdienste erwarb; denn der Ausbau und die Pflege von Wissenschaft und Kunst interessierten ihn weitaus mehr als juristische Akten. Noch bis 1835, fünf Jahre über seine Pensionierung im Range eines Wirklichen Geheimen Rats hinaus, blieb er der Direktor des Museums.

Die Leidenschaft für Paläontologie, Mineralogie, Kunst und Literatur hatte Merck in ihm erweckt und gefördert. Von ihm lernte Schleiermacher das Silhouettieren, in dem er es zu größter Fertigkeit brachte. Im September 1777 schreibt er der Schwester Philippine, dass er »in einer Stunde 40 Schatten machen« könne, »ein rares Geheimnis und von mir erfunden«.[74] Er brachte eine Sammlung von über 500 Silhouetten zustande, die überregionale Berühmtheit erlangte. 1780 wünschte der Weimarer Herzog Carl August über Merck in deren Besitz zu gelangen;[75] darunter befanden sich auch »Göttinger Celebritäten«.[76] Merck versorgte den 14 Jahre Jüngeren mit Kupferstichen und hielt ihn zum Zeichnen an.[77] Auch über das literarische Geschehen in Göttingen wird er ihn unterrichtet haben; bereits zu Boies erstem ›Musenalmanach für das Jahr 1770‹ hatte Merck durch die Vermittlung seines Freundes, des

73 Ebd., S. 609.

74 August Schleiermacher, Ernst Christian Friedrich Adam Schleiermacher (1755–1844), Anhang (Briefe und Dokumente), Typoskript, Karlsruhe 1930, S. 14 (HStAD Best. O 14, Nr. 13).

75 Carl August von Sachsen-Weimar und Eisenach an Johann Heinrich Merck, 31. Januar 1780; Merck, Briefwechsel (Anm. 68), Bd. 2, S. 363 und S. 366, Anm. 26.

76 Ebd., S. 366, Anm. 27.

77 Johann Heinrich Merck an Ernst Schleiermacher, 31. Mai 1775; Merck, Briefwechsel (Anm. 68), Bd. 1, S. 561.

Gießener Juraprofessors Ludwig Julius Friedrich Höpfner,[78] fünf Fabeln beigetragen,[79] zum illustren Jahrgang 1774, nun selbst mit Boie im Briefwechsel, zwei empfindsame Gedichte.[80] In den folgenden Jahren hatte er den Fortgang des Almanachs und seiner Konkurrenzprodukte rezensierend beobachtet – seinen Zögling dürfte er von all dem unterrichtet haben. Boies Silhouette kopierte Schleiermacher aus Mercks Sammlung.[81]

Im Herbst 1774[82] hatte Schleiermacher das Darmstädter Pädagog beendet und bezog die hessen-darmstädtische Landesuniversität Gießen. »Ich studir Jurisprudenz, und sollte sie mein grösstes Unglück machen«, soll er diesen Schritt kommentiert haben.[83] Merck besorgte ihm eine Unterkunft bei Höpfner. »Grüssen Sie Schleiermacher von meinetwegen. Er ist ein treflicher Junge. Halten Sie ihn hübsch in die Höhe«, heißt es in Mercks Brief an Höpfner vom 30. Juni 1775.[84] Der Zufall wollte es, dass Schleiermacher das Quartier mit Friedrich Maximilian Klinger teilte und dadurch in den Bann des Sturm und Drang geriet. Durch Klinger lernte er Goethe und den Frankfurter Kreis kennen,[85] darunter den Dichter und Komponisten Philipp Christoph

78 Hermann Bräuning-Oktavio, Aus Briefen der Wertherzeit, in: Die Grenzboten 70 (1911), I. Quartal, H. 9, S. 411–417, H. 10, S. 463–469, H. 12, S. 557–563, H. 13, S. 611–620, hier: S. 467 f.

79 Vgl. Merck, Gesammelte Schriften (Anm. 68), Bd. 1, S. 347 f.

80 Vgl. ebd., S. 399.

81 Silhouetten aus der Goethezeit. Aus dem Nachlasse Johann Heinrich Mercks. Hrsg. und eingeleitet von Leo Grünstein, Wien 1909, Tafel XXXVI.

82 Vgl. Max Rieger, Klinger in der Sturm- und Drangperiode. Mit vielen Briefen, Darmstadt 1880, S. 33. – Nach den biographischen Studien des Urenkels August Schleiermacher sowie Alexander Brills kam Schleiermacher erst im Frühjahr 1775 nach Gießen; vgl. A. Schleiermacher, Ernst Christian Friedrich Adam Schleiermacher (1755–1844). Typoskript, Karlsruhe 1930, S. 5 (HStAD Best. O 14, Nr. 229); A. Brill, Leben und Wirken des Kabinettsekretärs Ernst Schleiermacher in Darmstadt, in: Merck'sche Familien-Zeitschrift 20 (1960), S. 108–115, hier: S. 108.

83 Schleiermacher, E. C. F. A. Schleiermacher (Anm. 82), S. 13.

84 Merck, Briefwechsel (Anm. 68), Bd. 1, S. 570.

85 Vgl. Catharina Elisabeth Goethe an Friedrich Maximilian Klinger, 25. Mai 1776, in: Frau Rat Goethe, Gesammelte Briefe. Anhang: Goethes Briefe an seine Mutter, hrsg. von Ludwig Geiger, Leipzig 1912, S. 11.

Kayser,[86] und nahm die Silhouette des von allen angehimmelten Offenbacher Mädchens.[87] Auch dem Wertherfieber waren sie gemeinschaftlich verfallen. Als im März 1776 Lenz acht Tage bei Merck verbracht hatte, wurde er auf der Weiterreise nach Weimar auf der halben Strecke zwischen Darmstadt und Frankfurt von Schleiermacher und Klinger erwartet, beide nach Art von Goethes Romanhelden im blauen Frack und mit gelber Weste gekleidet; »sogar einerley Stöck, Hüt und Schnallen« trugen sie.[88] Höpfner scheint sich Sorgen gemacht zu haben. In Schleiermachers Nachlass findet sich der Schluss eines Briefes, verfasst etwa Mitte Mai 1776, der ihm wohl von Höpfner zur Warnung überlassen worden war. Bezogen auf den vom Göttinger Bund hochverehrten Matthias Claudius, der sich in seinem Darmstädter Jahr an die dortigen Gepflogenheiten nicht anpassen wollte, schreibt Merck: »Der Teufel hole die ganze Poesie, die die Menschen von andern abzieht, u. sie inwendig mit der betteltapezerey ihrer eignen Würde u. Hoheit ausmeubliert. Wir sind doch nur in so fern etwas, als wir was für andere sind.«[89] Eine gewisse Gefährdung des jungen Schleiermacher lässt sich nicht verleugnen, wenn sogar der wilde Klinger ihm 1776 aus der Ferne schreibt: »Schone deine Kraft, vertobe, verschwende nichts.«[90] Ganz in der Manier des Göttinger Bundes schlossen beide »feierlich im Schiffenberger Wald bei Gießen einen ewigen Bund«,[91] an dem sie wirklich ihr Leben lang festhielten.

Der Austausch zwischen Gießen und dem nahen Wetzlar war rege. Die Freunde kannten Gottlob Dietrich Miller bereits,[92] als Johann Mar-

86 Vgl. Ulrike Leuschner, Der wahre Philipp. Kayser und die Literatur des Sturm und Drang, mit ungedruckten Gedichten und Briefen aus dem Nachlaß Ernst Schleiermacher, in: Philipp Christoph Kayser (1755–1823). Komponist, Schriftsteller, Pädagoge, Jugendfreund Goethes, hrsg. von Gabriele Busch-Salmen, Hildesheim / Zürich / New York 2007, S. 139–194.

87 Vgl. Rieger, Klinger in der Sturm- und Drangperiode (Anm. 82), S. 73. – Zum »Offenbacher Mädchen« vgl. Johann Wolfgang Goethe, Briefe. Historisch-kritische Ausgabe, Bd. 2 II: Anfang 1773 – Ende Oktober 1775. Kommentar, hrsg. von Georg Kurscheidt und Elke Richter, Berlin 2009, S. 541 f.

88 Agnes Klinger an Philipp Christoph Kayser, 19. Mai 1776; Rieger, Klinger in der Sturm- und Drangperiode (Anm. 82), S. 143.

89 Merck, Briefwechsel (Anm. 68), Bd. 1, S. 655.

90 Rieger, Klinger in der Sturm- und Drangperiode (Anm. 82), S. 402.

91 Ebd., S. 35.

92 Vgl. Briefwechsel Miller / Voß (Anm. 10), S. 91.

tin Miller im Sommer 1775 Gießen und Wetzlar besuchte. Wenigstens ein wilder Ritt Schleiermachers nach Wetzlar lässt sich belegen.[93] Die Beziehung des angehenden zu dem bereits praktizierenden Juristen wurde enger, wie ein Auftrag Klingers beweist. Der bittet Schleiermacher, Johann Martin Miller »ein Zettelchen durch seinen Vetter« zu übermitteln.[94] Freund Kayser, der sich in Zürich bei Lavater eingefunden hat, erhält Gottlob Dietrich Millers Schattenriss, und Kayser bedankt sich mit einer Charakterisierung, die dem (sicher vorab informierten) Verfasser der ›Physiognomischen Fragmente‹ zu verdanken sein dürfte:

> Herr Miller. Ist nicht Poet das sieht mann, aber ein Staatsmann sey's Sekretär oder Rath das sieht mann auch. Geschmakvoll sind die Züge, er mag auch an Geschmakvollen Dingen sein Wesen haben. Ich sehe den fühlenden ordnenden hineingestekten doch nicht ganz versunkenen Canzelisten.[95]

Auch von Lavaters großem Unternehmen dürfte Schleiermacher schon von Merck erfahren haben, der – nicht immer ganz freiwillig – dazu beigetragen hat.[96]

Einen Landsmann, der der Physiognomik gänzlich abhold war, traf Schleiermacher bei der Fortsetzung seines Studiums in Göttingen wieder: Der Darmstädter Georg Christoph Lichtenberg, Professor der Mathematik und Physik, erinnerte sich noch zehn Jahre später mit »Entzücken« an eine gemeinsam verbrachte »Neujahrs Nacht«[97] und wandte sich 1798 so vertraulich wie respektvoll an den nunmehr arri-

93 »Der arme Schleyermacher ritt gestern auf meinem Pferd nach Wetzlar, und brachte einen Wolf mit, der die gantze Nacht durch bellte, daß kein Mensch schlafen konnte.« Johann Martin Miller im abwechselnd mit Klinger verfassten Brief an Philipp Christoph Kayser, Gießen, 28. Juli 1775; Rieger, Klinger in der Sturm- und Drangperiode (Anm. 82), S. 377.

94 Ebd., S. 84.

95 Philipp Christoph Kayser an Ernst Schleiermacher, 1. November 1776; ebd., S. 435.

96 Vgl. Merck, Gesammelte Schriften (Anm. 68), Bd. 1, S. 237, 540 f.; Bd. 3, S. 7–14, 209 f.

97 Georg Christoph Lichtenberg, Briefwechsel. Im Auftrag der Akademie der Wissenschaften zu Göttingen hrsg. von Ulrich Joost und Albrecht Schöne, Bd. 3: 1785–1792, München 1990, S. 341.

vierten Kabinettssekretär.[98] Als Schleiermacher sich am 15. April 1777 immatrikulierte, traf er von den Bundesbrüdern niemanden mehr an. Im Februar 1776 hatte Boie als letzter die Stadt verlassen.

Vielleicht kam in Schleiermachers Gepäck Millers Bundesbuch noch einmal nach Göttingen. Der letzte schriftliche Nachweis steht noch aus, aber alles im Zusammenhang bedenkend, erscheint es doch, als habe Miller in dem jungen Schleiermacher einen Geistesverwandten getroffen, dem er, auf erfolgreicher Laufbahn vom Dichten abgekommen, das so kostbare wie überflüssige Dokument seiner Jugend vermacht hat. Es war zudem nicht das einzige poetische Autograph, das Schleiermacher verwahrte. Er besaß Stolbergs ›Freiheitsgesang aus dem zwanzigsten Jahrhundert‹,[99] eigenhändig samt Motto und Unterschrift, Abschriften von Gedichten Goethes, Wagners ›Prometheus, Deukalion und seine Recensenten‹ und anderes mehr.[100] Von Merck enthielt der Bestand außer losen Blättern[101] ehemals auch das eigenhändige Sammelheft mit den ›Fabeln und Erzählungen‹; 1837 schenkte Schleiermacher es der Großherzoglichen Hofbibliothek.[102]

VII. Der Ertrag

Durch die Überschneidungen der Textverluste liefert Millers Bundesbuch Verse und Gedichte aus dem Göttinger Hain, die hier zum ersten Male gedruckt werden. Über die Überlieferung im Einzelnen unterrichtet die Aufstellung in Abschnitt IV.

98 Georg Christoph Lichtenberg, Briefwechsel. Im Auftrag der Akademie der Wissenschaften zu Göttingen unter Mitwirkung von Julia Hoffmann hrsg. von Ulrich Joost und Albrecht Schöne, Bd. 4: 1893–1799 und Undatiertes, München 1992, S. 986 f.

99 Vgl. Kelletat, Der Göttinger Hain (Anm. 1), S. 334 f.

100 Schleiermacher, E. C. F. A. Schleiermacher (Anm. 82), S. 24.

101 Vgl. Anm. 68.

102 Heute in der Handschriftenabteilung der Universitäts- und Landesbibliothek Darmstadt, Signatur Hs. 1380; vgl. Merck, Gesammelte Schriften (Anm. 68), Bd. 1, S. 25–94.

Nr. 70
Ludwig Christoph Heinrich Hölty: An Damon. 1772.
Crueger, der die fragmentarische Fassung aus dem Bundesbuch erstmals druckte, vermutet einen Textverlust von »etwa 20 Zeilen«,[103] der indes nur vier Verse betraf. Zeichengetreu nach Millers Abschrift erscheint hier Höltys Gedicht erstmals vollständig.

127 An Damon.
1772.

Lieber Damon, ich weiß ein liebes Mädchen,
Einen Ausbund der Tugend. Unser Schöpfer
War nicht wohlgemuth, war die Güte selber
Als er ihrer so weiblichen, guten Seele winkte,
Auf die Erde zu kommen, Mädchenbildung,
Anzunehmen, und unsre Heimatsfluren
In ein blühendes Eden umzuzaubern.
Lebt' ich tausend und tausend Jahr', ich würde
Nie was Schöneres erblikken. Ihre Wange
Gleicht der Blüthe des Pfirsichs, rothen Rosen
Gleicht ihr Mündlein. Aus ihrem blauen Auge
Blikt die Milde des Herzens. Sähst du ihres
Mundes liebliches Lächeln, traun! du würdest
In den Himmel zu blikken glauben. Aber,
Ach, du wirst sie wohl nimmer sehen, bis du
Sie dereinstens im Paradiese Gottes
Unter Engeln izt wandeln, izt an meinem
Arme lichthell und lächelnd hüpfen siehest.
128 Weine, Damon, mit mir! Sie war einst meiner
Blüthenjahre Gespielinn; war mir lieber
Als mein Leben. Ein Mißverhängniß bannte
Sie in ferne Gefilde. Nimmer, nimmer
Wird diß Auge sie schauen. Veilchen will ich
Auf die Spuren des süssen Liebchens streuen,

103 Johannes Crueger, Zu Halms Hölty, in: Vierteljahrschrift für Litteraturgeschichte 2 (1889), S. 281–288, hier: S. 284; im Anschluss der Erstdruck des Fragments (S. 284 f.).

Naßgeweinte Veilchen, will mich ihres
Seelenlächelns erinnern, und dann sterben.

Hölty

Nr. 71
Heinrich Christian Boie: Der Bischof und der Priester. Ein englischer Einfall.

128 Der Bischof und der Priester.
Ein englischer Einfall.

Wer Teufel konnte dich zu einem Priester weihen?
So fuhr den dummen Maz sein strenger Bischof an;
Was für ein Esel war's? … Sie wollen mir verzeihen,
Hochwürdiger, sprach der – Sie haben es gethan!

Boie.

Nr. 97
Ludwig Christoph Heinrich Hölty: An die Laute 1772.
Den Text galt als »offenbar verschollen«.[104] Die letzte Strophe bildet mit geringen Veränderungen die erste Strophe von Höltys bekanntem Gedicht ›Auftrag‹.[105]

174 An die Laute
1772.

Du kleine Laute, welche beim Wiesenbach,
Am Schilfgeflüster ländliche Freuden tönt,
Ein Maienlied in das Gewimmel
Singender Dörfer und Dörferinnen,

Die durch das Dörfchen tanzen und jauchzen, mengt,
Der Abendstern, wann sie des Thurmes Knopf
Mit manchem goldnen Stern beflimmert,
Ländliche Lieder entgegenwirbelt,

104 Kahl, Das Bundesbuch des Göttinger Hains (Anm. 1), S. 445.
105 Hölty, Gesammelte Werke und Briefe (Anm. 13), S. 214 f.

Ertöne ferner, unter dem Lindenbaum,
Von süßen Liedern. Schalle die Furchen durch,
Allwo des Mähers Sichel rauschet,
Und das Gelächter der Erndterinnen

Die Flur durchwirbelt. Töne der Schäferinn,
Die jüngst das Bändchen, das ihr am Busen flog,
An deinen goldnen Saiten knüpfte,
Täglich die frölichsten Abendlieder.

Flieh bunte Städte, wo die Verführung lauscht,
Die Taumelbecher üppigen Jünglingen
Und Mädchen reicht, und ihre Rosen
Über die schlummernde Natter streuet.

Sie spotten deiner, lieben das Buhlerlied,
Das Wollust träufelt, welches der Gallier
Geschminkten Opernsängerinnen
Seines Lutetiens vorgetrillert.

Erkling im Haine, ländliches Saitenspiel,
Wann ihm der Frühling neue Gewölbe wölbt;
Am Tannenfeuer, wann der Winter
Vor dem verschneieten Fenster heulet.

Hängt, Busenfreunde, wann ich gestorben bin,
Die kleine Laute hinter dem Altar auf,
Wo an der Wand die Flitterkränze
Manches verstorbenen Mädchens wehen.

Hölty.

Nr. 119
Christian Graf zu Stolberg: Im September
Im Anschluss, mit diesem eine Seite füllend, folgt (Nr. 120) Friedrich Leopold Stolbergs Gedicht ›An die Weende bey Göttingen‹,[106] zu dem Christian Stolbergs Elegie das Gegenstück bildet. Während jedoch ›An

106 Vgl. Kahl, Das Bundesbuch des Göttinger Hains (Anm. 1)., S. 521.

die Weende‹ in die gemeinschaftliche Ausgabe ›Gedichte‹ 1779[107] aufgenommen wurde, blieb das kleine Gedicht des Bruders ungedruckt.

220 Im September

Ruhiges Dörfchen, könt ich meine Tage
Frey, und einsam in deinem Thale leben
Nur der Liebe wolt' ich sie, nur der Freundschaft
Weih'n und der Muse!

Glücklicher lebte dann kein Götter Liebling!
Ach das bin ich nicht! mein schon harrt Getümmel
Mein schon Sklaven Zwang, und des falschen Hofes
Natter Gezüchte!

C. Stolberg

107 Gedichte der Brüder Christian und Friedrich Leopold Grafen zu Stolberg, hrsg. von Heinrich Christian Boie, Leipzig 1779, S. 39. – Ich danke Frank Baudach (Landesbibliothek Eutin) für Handschriftenproben der Brüder Stolberg.

Hans-Jürgen Schrader

Schöne Seelen – prophetische Genies – Herzenssprache

Goethes pietistische Konnexe*

Adolf Muschg zum achtzigsten Geburtstag

I.

»Goethe war kein Pietist.« Mit dieser zweifelsfrei-eindeutigen Feststellung hat 1998 Ulf-Michael Schneider seinen Artikel ›Pietismus‹ zum ›Goethe-Handbuch‹ eröffnet, der mustergültig die Bezüge zur Frömmigkeitsreform der vorangehenden Generationen in ihren verschiedenartigen Gestalten und Aspekten zusammenführt. Der zweite Satz allerdings schränkt die lakonische Aussage ebenso klar und plausibel ein:

> Dennoch kann kein Zweifel daran bestehen, daß die religiöse Erneuerungsbewegung des Pietismus, die im 18. Jh. den größten Teil der protestantischen Christen erreicht und erfaßt hatte, wesentliche Impulse für das dichterische Selbstverständnis des jungen G. und das dichterische Schaffen G.s insgesamt gegeben hat.[1]

In Goethes 250. Geburtsjahr 1999 gab es dann, diese Einsicht breiter entfaltend, »eine wissenschaftliche Tagung (25. bis 27. März)« mit dem Schwerpunktthema »Goethe und der Pietismus« und – öffentlich sichtbarer – die große Hallenser Jahresausstellung »Separatisten, Pietisten, Herrnhuter – Goethe und die Stillen im Lande« (10. Mai bis 3. Oktober), die beide die Annäherung an den »großen Heiden«[2] aus so un-

* Vortrag, auf Einladung der Goethe-Gesellschaft zu Weimar gehalten auf deren Jahrestagung am 24. Mai 2013 im Goethe-Schiller-Archiv.

1 Ulf-Michael Schneider, Artikel: Pietismus, in: Goethe-Handbuch, hrsg. von Bernd Witte u.a., Stuttgart und Weimar 1996–1999, hier: Bd. 4/2, S. 850–852, mit Literaturangaben S. 852.

2 Geläufige Bezeichnung des alten Goethe im letzten Lebensjahrzehnt, zuerst belegt bei Zacharias Werner, literarischer Topos durch die häufige Verwendung Heinrich

DOI https://doi.org/10.46500/83531313-005 | CC BY-NC-SA 4.0

gewöhnlichem Blickwinkel intensiviert haben.[3] Die ›Frankfurter Allgemeine‹ berichtete darüber – nach einer Ankündigung unter dem süffisanten Titel ›Mit Goethe beten‹[4] – sachkundig und wohlinformiert, doch mit ironischer reservatio mentalis:

> Goethe war nicht fromm. Einige seiner Bewunderer, denen dies keine Ruhe ließ, sind dennoch jeder Spur nachgegangen, die auf die Existenz eines frommen Goethe hindeuten konnte. […] Man achte […] jedoch auch auf […] die Selbstbehauptung gegenüber jenen Phänomenen, in denen Goethe das Reich der Religion an das des Pathologischen grenzen sah.[5]

Heines, der sich schließlich selbst als »der große Heide Nr. II« bezeichnet fand. Detaillierte Nachweise bei Otto Ladendorf, Historisches Schlagwörterbuch (Leipzig 1906), Reprintausgabe mit einer Einleitung von Hans-Gerd Schumann, Hildesheim 1968, S. 109 (Artikel »Großer Heide«).

3 Tagungsband: Goethe und der Pietismus, hrsg. von Hans-Georg Kemper und Hans Schneider, Tübingen 2001 (= Hallesche Forschungen 6). Die sehr einlässliche Rezension des Bandes von Karl Pestalozzi, Goethe und der Pietismus, in: Göttingische Gelehrte Anzeigen 255 (2003), S. 104–111, profiliert nicht nur die Erträge des Bandes, sondern arbeitet weiterführend heraus, wie sich das Forschungsinteresse an diesem Thema seit frühen geistesgeschichtlichen Annäherungen gewandelt hat und welche Relevanz ihm gerade für germanistische Zugriffe zukommt. – Zur Hallenser Spezialausstellung erschien das umfangreiche Katalog-Handbuch: Paul Raabe, Separatisten, Pietisten, Herrnhuter. Goethe und die Stillen im Lande. Ausstellung in den Franckeschen Stiftungen zu Halle vom 9. Mai bis 3. Oktober 1999, Halle 1999 (= Kataloge der Franckeschen Stiftungen 6). – Mir war die ehrenvolle Aufgabe zugefallen, beim Festakt am 9. Mai 1999 die Eröffnungsrede zu halten. Sie wurde in der Redeform, vermehrt um einige Belege und Hinweise zur Forschung, publiziert: Hans-Jürgen Schrader, Propheten zur Rechten, Propheten zur Linken. Goethe im pietistischen Geleit, in: Rezeption und Reform. Festschrift für Hans Schneider zu seinem 60. Geburtstag, hrsg. von Wolfgang Breul-Kunkel und Lothar Vogel, Darmstadt 2001 (= Quellen und Studien zur hessischen Kirchengeschichte 5), S. 361–377. An diese an ein breiteres Publikum gerichtete Einführung kann ich in diesem Beitrag in partieller Anlehnung anknüpfen. Weiterführende Forschungsreferenzen vermittelte bereits das Literaturverzeichnis in Raabes Ausstellungskatalog (S. 217–221).

4 Knappe Vorschau auf diese Aktivitäten des Goethe-Jahrs in: Frankfurter Allgemeine Zeitung, Nr. 15 vom 19. Januar 1999, S. 43.

5 Lothar Müller, Im Reich der schönen Seelen. Jenseits des Schiffbruchs: Eine Ausstellung über Goethe und die »Stillen im Lande« in Halle, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung, Nr. 114 vom 18. Mai 1999, S. 55. Auch hier lassen Titel, Eingangs- und Schlusssatz eine forcierte Apologetik durchschimmern, dass vor heutigem

Die interdisziplinäre Tagung im März, gemeinsam vom Theologen Hans Schneider und vom Germanisten Hans-Georg Kemper geplant und durchgeführt, hat gerade durch ihre spezifische Fragestellung Neueinsichten zu Werkdetails und im Biographisch-Faktischen erschlossen. Neuerlich erwies sich die Epoche im unmittelbaren Vorfeld der »Goethezeit« mit ihrer Überkreuzung pietistischer und aufklärerischer Bestrebungen als von Theologen, Germanisten und Kulturhistorikern noch keineswegs hinlänglich erschlossen.[6] Das differenzierter sichtbar gewordene pietistische oder vom Pietismus vermittelte pansophisch-hermetische Weggeleit Goethes gab seither Anstoß für spezifischere Untersuchungen.[7] Ebenso überraschend trat die Beharrlichkeit des

Publikum in öffentlichen Blättern – und dazu im Blick auf den jubiläumsbefeierten Dichterfürsten – überhaupt von der pietistischen Mitgift unserer Geistesgeschichte die Rede ist.

6 Zum Neben-, Mit- und Gegeneinander dieser epocheprägenden Strömungen vom späteren 17. bis ins frühe 19. Jahrhundert vgl. als jüngsten Überblick mit umfassenden Literaturangaben Hans-Jürgen Schrader, Feindliche Geschwister? Der Pietismus als Widersacher und Weggefährte der Aufklärung. Sachverhalte und Forschungslage, in: Epoche und Projekt. Perspektiven der Aufklärungsforschung, hrsg. von Stefanie Stockhorst, Göttingen 2013 (= Das achtzehnte Jahrhundert. Supplementa 17), S. 91–130.

7 Von der Pansophie zur Weltweisheit. Goethes analogisch-philosophische Konzepte, hrsg. von Hans-Jürgen Schrader und Katharine Weder in Zusammenarbeit mit Johannes Anderegg, Tübingen 2004. Spezifisch erörtert in diesen Akten einer Tagung der Goethe-Gesellschaft Schweiz der Aufsatz von Christa Habrich, Von der Alchemie zur Förderung der chemischen Wissenschaft und Technik. Goethe zwischen hermetischem Denken und Pragmatismus, S. 9–29, Goethes alchimistische Beschäftigungen und Spekulationen. Zu Goethes magnetischen Versuchen und Dichtungsmotiven vgl. Katharine Weder, Sympathetische Verbindung: Zum Magnetismus in der Natur, zwischen Körpern und Seelen bei Goethe, ebd., S. 147–171. Magnetisches als tragende Motivschicht eines Goetheschen klassischen Erzählkranzes (nicht erst der ›Wahlverwandtschaften‹) habe ich aufgezeigt: Hans-Jürgen Schrader, »Unleugbare Sympathien«. Roentgen-Schreibtische, Magnetismus und Politik in Goethes ›Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten‹, in: Dazwischen. Zum transitorischen Denken in Literatur- und Kulturwissenschaft. Festschrift für Johannes Anderegg zum 65. Geburtstag, hrsg. von Andreas Härter, Edith Anna Kunz und Heiner Weidmann, Göttingen 2003, S. 41–68. Noch immer grundlegend in der Ermittlung arkaner, insbesondere alchimistischer Einflüsse auf Goethe ist die Monographie von Rolf Christian Zimmermann, Das Weltbild des jungen Goethe. Studien zur hermetischen Tradition des deutschen 18. Jahrhunderts, Bd. 1: Elemente und Fundamente, München 1969, S. 137–139,

Goetheschen Zugehens auf die fromme Schar der Propheten und Sonderlinge noch über das Näheempfinden seiner Jugendjahre hinaus ins Licht, die Nachhaltigkeit auch ihres Einflusses auf sein Denken und sein poetisches Werk. Die unüberbrückbaren Abstände, die sich das Weltkind gegenüber einem solchen Geleit selbst in den Momenten größter Attraktion zu erhalten wusste, wurden keineswegs abgeschattet.

Sechs Wochen nach der Tagung brachte die multimediale Exposition und ihr gewichtiger Katalog, verantwortet und gestaltet von Paul Raabe, der die Franckeschen Stiftungen nach der Wende zu neuer Wirksamkeit hatte erstehen lassen, die produktiven Interaktionen zwischen dem Dichter und den Frommen, die dem müßigen Firlefanz einer weltlichen Poesie doch skeptisch begegnet waren, auch sinnfällig zur Anschauung. Raabe hat dann im Folgejahr 2000 mit sorgsamem Kommentar auch das verdienstvoll-handliche Bändchen der Reihe ›Kleine Texte des Pietismus‹ herausgebracht, in dem man die wichtigsten Schriften bzw. Passagen der Goetheschen expliziten Auseinandersetzung mit Pietisten und pietistischem Ideengut (Näheempfinden, aber auch entschiedene Abgrenzungen) versammelt findet: Johann Wolfgang von Goethe, ›Träume und Legenden meiner Jugend‹.[8]

172–180. Das pietistische Substrat dieser Ideenvermittlung wird dort allerdings verkannt und bestritten. Es tritt nun klarer hervor in den beiden Neueditionen der Autobiographie des pietistischen Vordenkers von Goethes Frankfurter Arzt Johann Friedrich Metz, Friedrich Christoph Oetinger: Ulrike Kummer, Autobiographie und Pietismus. Friedrich Christoph Oetingers Genealogie der reellen Gedancken eines Gottes-Gelehrten. Untersuchungen und Edition, Frankfurt am Main u.a. 2010, und Friedrich Christoph Oetinger, Genealogie der reellen Gedancken eines Gottes-Gelehrten. Eine Selbstbiographie, hrsg. von Dieter Ising, Leipzig 2010 (= Edition Pietismustexte 1). Zur Bedeutung hermetischer Motive beim jungen Goethe, insbesondere in der Hymne ›Mahomets Gesang‹ vgl. Hans-Georg Kemper, Deutsche Lyrik der frühen Neuzeit, Bd. 6/II, Sturm und Drang: Genie-Religion, Tübingen 2002, S. 295, 380 f.

8 Johann Wolfgang von Goethe, Träume und Legenden meiner Jugend. Texte über die Stillen im Lande, hrsg. von Paul Raabe, Leipzig 2000 (= Kleine Texte des Pietismus 3). Pestalozzi, Goethe und der Pietismus (Anm. 3), S. 104 und 111 hat auch diese Textsammlung besprochen, die »die einschlägigen Texte auf handliche Weise zugänglich« macht und, »kritisch ediert«, auch anderwärts nur schwer Greifbares, mühsam aus der Zerstreuung Zusammenzusuchendes vereint. Deshalb verwende ich sie auch hier fallweise als Zitatgrundlage.

II.

August Hermann Franckes gottvertrauende Gründung seit 1698 in Glaucha vor Halle, diese vorstädtisch-abgesonderte Pietistenstadt, die zugleich Zentrum werden sollte einer Weltmission, Ausgangspunkt einer allumfassenden Reformation durch die weltverwandelnde Kraft des Glaubens und ein Bauhof zur Bereitung des Neuen Jerusalem,[9] war bekanntlich nicht der wichtigste Bezugspunkt für Goethes Interesse an Pietisten, ihrer Geistigkeit, ihren Argumenten und Praktiken. Den Hallischen Geist der in Straßburg vorgefundenen Pietistenzirkel hat er im Brief vom August 1770 an die später im Sechsten Buch von ›Wilhelm Meisters Lehrjahre‹ als »schöne Seele« konterfeite fromme Freundin der Mutter und Herzensvertraute Susanna Katharina von Klettenberg als ihm widrig und unerbaulich abgelehnt. Ihre muffige Gesetzlichkeit machte er für seine eigene Abwendung von den zunächst auch in Straßburg besuchten Erbauungskonventikeln verantwortlich und grenzte sie ab von der seine Begeisterung weckenden Pietismus-Spielart des Grafen Zinzendorf, dem er als einem geistlichen Genie lebenslang Achtung gezollt hat. Die Straßburger Briefäußerung unmittelbar nach seiner intensiven Teilnahme an der um die Mutter und mehr noch um das Fräulein von Klettenberg gescharten Erwecktengruppe während der beiden Jahre 1768/69 seiner Frankfurter Krankheitskrise, die ihn für die mystische Inbrunst der Zinzendorfschen Jesus-Liebe und der charis-

9 Vgl. für die Vorstellung einer dergestalt materialen Gottesreichzurüstung, zu der die bereits am göttlichen Bauhof (in pietistischer Mission und Wirksamkeit) Beschäftigten gleichsam Steine und Mörtelkalk heranschafften, die programmatischen Titel pietistischer Erbauungszeitschriften wie ›Sammlung Auserlesener Materien zum Bau des Reichs GOttes‹, 3 Bde. (24 Stücke), Frankfurt und Leipzig 1731–1734. Näheres zu diesem Organ und zu ähnlich betitelten Nachfolgesammlungen in meinem Nachwort zur Neuausgabe von Johann Henrich Reitz, Historie Der Wiedergebohrnen (1698–1745), Tübingen 1982 (= Deutsche Neudrucke. Reihe Barock 29/1–4), Bd. 4, S. 151*f., seither in der Monographie von Rainer Lächele, Die ›Sammlung Auserlesener Materien zum Bau des Reichs GOttes‹ zwischen 1730 und 1760. Erbauungszeitschriften als Kommunikationsmedium des Pietismus, Tübingen 2006 (= Hallesche Forschungen 18). Umfassendste Übersicht der pietistischen Biographiensammlungen jetzt bei Hans-Jürgen Schrader, Kanonische neue Heilige. Sammelbiographien im Pietismus und in der Erweckungsbewegung, in: Geschichtsbewusstsein und Zukunftserwartung in Pietismus und Erweckungsbewegung, hrsg. von Wolfgang Breul und Jan Carsten Schnurr, Göttingen 2013 (= Arbeiten zur Geschichte des Pietismus 59), S. 303–338.

matischen Wirkung seiner Stegreifverse aufgeschlossen hatte, ist kennzeichnend für Goethes beginnende Neuorientierung zum Geniekult des Sturm und Drang[10] und für das Übertragen einer rauschhaft revelatorischen Begeisterung und ihrer Sprachmittel vom Feld der religiösen Inbrunst in gleichermaßen emphatisch erlebte weltliche Bereiche:

> Mein Umgang mit denen frommen Leuten ist hier nicht gar starck, ich hatte mich im Anfange sehr starck an sie gewendet; aber es ist als wenn es nicht seyn sollte. Sie sind so von Herzen langweilig […]. Lauter Leute von mäsigem Verstande […]; dabey so hällisch und meinem Graffen so feind, und so kirchlich und püncktlich, dass – ich Ihnen eben nichts weiter zu sagen brauche.[11]

Wie in Straßburg und überall in den von Franckes Missions-, Lehr- und Studieninstitutionen beeinflussten Diasporagruppen im lutherischen oder reformierten Kirchenwesen war auch in Halle selbst in der Zeit der Goetheschen Jugend die mitreißende, unbekümmert projekteschmiedende Aufbruchstimmung der Gründungsjahre, der pietistischen Reformgemeinschaft mit Aufklärern wie Thomasius, schon längst verlorengegangen. Was Goethe in seiner ursprünglichen Frische zweifellos ehrwürdig gewesen wäre durch einen genialischen Ausgriff in die Welt,[12]

10 Nachdrücklich herausgearbeitet bei Kemper, Deutsche Lyrik, Bd. 6/II (Anm. 7), S. 305, 346–348 und in seiner Analyse von ›Wandrers Sturmlied‹, ebd. S. 353–369, 380, 436–438.

11 An Susanna Katharina von Klettenberg, 26. August [1770], in: Der junge Goethe. Neu bearb. Ausgabe, hrsg. von Hanna Fischer-Lamberg, 5 Bde., Berlin 1963–1973, hier: Bd. 2, S. 13, vgl. S. 283 f. – Dieser Brief ist auch abgedruckt in Raabes Anthologie, Goethe, Träume und Legenden meiner Jugend (Anm. 8), S. 19, vgl. S. 180 f., 195. Vgl. für Goethes Verhältnis zum »Hallischen Bekehrungssystem« einerseits, zur aus den Franckeschen Anstalten hervorgehenden missionarisch-pädagogischen Aktivität anderseits die Einleitung (›Goethe und die Stillen im Lande‹) und den (auch Goethes Besuch im Juli 1802 erörternden) Schlussabschnitt in: Raabe, Separatisten, Pietisten, Herrnhuter (Anm. 3), insbes. S. 14 f., 197–213. Ältere Literatur über Goethes Bezüge zum Pietismus ist nachgewiesen im Literaturbericht meiner Monographie, Hans-Jürgen Schrader, Literaturproduktion und Büchermarkt des radikalen Pietismus, Göttingen 1989 (= Palaestra 283), S. 342 f. und 370.

12 Vgl. als neueren Überblick über diese Geschichte: Pietas Hallensis universalis. Weltweite Beziehungen der Franckeschen Stiftungen im 18. Jahrhundert, hrsg. von Paul Raabe unter Mitarbeit von Heike Liebau und Thomas Müller, Halle 1995 (= Katalog der Franckeschen Stiftungen 2) sowie Martin Brecht, August

ein antidogmatisches Erfahrungschristentum und massive Kritik an den Verfassungen von Staat und Kirche, hatte sich unter den ängstlich verwalterischen Nachfolgern des Gründers verknöchert zu einer fest etablierten Frömmigkeitsnorm im Rahmen der kirchlichen Konvenienz, war theologisch und sozial zunehmend konservativ geworden und legte alle Gläubigen fest auf eine »pünktlich« nachzuvollziehende Buß- und Bekehrungsmethode. Die indirekten und vermittelten Wirkungen dieser Tradition und zugleich Goethes Faszination für alles Nicht-Normierte, ursprünglich Offenbarungskräftige und unangepasst Spekulative aber zeigen sich sogar in diesem Brief seiner absagenden Neuorientierung. Das Herausstellen von »meinem Graffen«[13] gibt dafür

Hermann Francke und der Hallische Pietismus, in: Geschichte des Pietismus, Bd. 1: Der Pietismus vom siebzehnten bis zum frühen achtzehnten Jahrhundert, hrsg. von Martin Brecht, Göttingen 1993, S. 440–539 und ders., Der Hallische Pietismus in der Mitte des 18. Jahrhunderts – seine Ausstrahlung und sein Niedergang, in: Geschichte des Pietismus, Bd. 2: Der Pietismus im achtzehnten Jahrhundert, hrsg. von Martin Brecht und Klaus Deppermann, Göttingen 1995, S. 319–357.

13 Für Goethes Verhältnis zu Zinzendorf vgl. jetzt einlässlicher das Kapitel ›Erinnerungen an den pietistischen Grafen – Goethe und die Brüdergemeine‹ bei Raabe, Separatisten, Pietisten, Herrnhuter (Anm. 3), S. 73–94; Goethe, Träume und Legenden meiner Jugend (Anm. 8), S. 107–115, 145–150, 154–157, vgl. S. 181 (Kommentar zur zitierten Stelle), 198–202, 216–219, 221–223, D[ieter] F[uchs], Art. Herrnhuter Brüdergemeine und Pietismus, in: Metzler Goethe Lexikon, hrsg. von Benedikt Jeßing, Bernd Lutz und Inge Wild, Stuttgart und Weimar 1999, S. 230 und 383 sowie den Exkurs zur »literarischen Rezeption Zinzendorfs« durch Goethe bei Burkhard Dohm, Poetische Alchimie. Öffnung zur Sinnlichkeit in der Hohelied- und Bibeldichtung von der protestantischen Barockmystik bis zum Pietismus, Tübingen 2000 (= Studien zur deutschen Literatur 154), S. 282–284 und Paul Raabe, Goethe und Zinzendorf. Einige biographische Bemerkungen, in: Neue Aspekte der Zinzendorf-Forschung, hrsg. von Martin Brecht und Paul M. Peucker, Göttingen 2006 (= Arbeiten zur Geschichte des Pietismus 47), S. 229–238. Zum Hintergrund Paul Peucker, Die Diaspora der Herrnhuter Brüdergemeine in Frankfurt am Main im 18. Jahrhundert, in: Goethe und der Pietismus (Anm. 3), S. 13–23. Vgl. überdies, in exzellent gewichtender Grundinformation, Hans Schneider, Nikolaus Ludwig von Zinzendorf, in: Gestalten der Kirchengeschichte, Bd. VII: Orthodoxie und Pietismus, hrsg. von Martin Greschat, Stuttgart 1982, S. 347–372, sowie ders., Nikolaus Ludwig von Zinzendorf als Gestalt der Kirchengeschichte, in: Graf ohne Grenzen. Leben und Werk von Nikolaus Ludwig Graf von Zinzendorf [Ausstellungskatalog, red. von Dietrich Meyer und Paul Peucker], Herrnhut 2000, S. 10–29.

ebenso ein Indiz wie der scheinbar gar nicht zum Thema gehörige Satz im Briefschluss: »Und die Chymie ist noch immer meine heimlich Geliebte.«

Als noch unverbraucht erlebt der nonkonforme Doktorand der Rechte und Gottsucher auf eigene Faust also die Herrnhuter Heilandssuche in der Gefolgschaft des selbst von Halle ausgegangenen Grafen Zinzendorf: Faszinierend und verlockend aber bleibt ihm das vor allem vom linken Flügel der pietistischen Bewegung vermittelte Eindringen in den Bauplan der Schöpfung mittels alchimisch-arkaner Experimente, das er wenig später zum wesentlichen Element der pansophischen Erkenntnissuche seines Johann Faust macht. Dieses hatte er, schwerkrank heimgekehrt nach dem lebensbedrohenden Leipziger Blutsturz, bei seinem Frankfurter Arzt Johann Friedrich Metz kennengelernt, der als Adept der Hallenser pietistischen Mediziner Georg Ernst Stahl und besonders seiner Schüler Michael Alberti und Johann Juncker durch den Vater auch in Verbindung mit dem schwäbischen Theosophen Johann Christoph Oetinger stand. Metz hatte seinen offenbar konstipativen Patienten mit selbstgefertigten geheimnisvollen Wundermedizinen kuriert.[14] Das Interesse am alchimistischen Laborieren teilte der junge Goethe aber auch mit seiner jesusverliebten Briefpartnerin, dieser »Herrnhuterin auf eigene Hand«.[15] Alchimistische Versuche hatten in Halle das für die Franckeschen Anstalten äußerst gewinnbringende

14 Grundlegende Information dazu findet man insbesondere bei Zimmermann, Das Weltbild des jungen Goethe (Anm. 7), Bd. 1, S. 137–139, 172–180, 338 f.; vgl. ferner bei Raabe, Separatisten, Pietisten, Herrnhuter (Anm. 3), S. 64 f.; Goethe, Träume und Legenden meiner Jugend (Anm. 8), S. 125–130, 207–209. Vgl. zum Hintergrund Christa Habrich, Alchemie und Chemie in der pietistischen Tradition, in: Goethe und der Pietismus (Anm. 3), S. 45–77 sowie dies., La médecine entre Hippocrate et Jésus-Christ: médecins et patients piétistes, in: La Bible à la croisée des savoirs, hrsg. von Maria Christina Pitassi, Lausanne 2001 (= Revue de théologie et de philosophie 133/3), S. 325–342.

15 Für Susanna Katharina von Klettenberg vgl. (mit weiterer Literatur) Raabe, Separatisten, Pietisten, Herrnhuter (Anm. 3), S. 95–130; Goethe, Träume und Legenden meiner Jugend (Anm. 8), S. 46–105, 125–127, 145–150, 180 f., 191–198, 207, 216–219, v.a. auch Burkhard Dohm, Radikalpietistin und ›schöne Seele‹. Susanna Katharina von Klettenberg, in: Goethe und der Pietismus (Anm. 3), S. 111–134. Zur geistlich-alchimistischen Gesprächsgemeinschaft vgl. auch: Goethe in seiner Zeit. Goethe-Museum Düsseldorf. Katalog der ständigen Ausstellung, hrsg. von Volkmar Hansen, Düsseldorf 1993, S. 34 f.

Allheilmedikament (Panazee) der »Essentia dulcis« hervorgebracht, doch auch vom Entdeckergeist solcher Transmutation war bei den Straßburger Stündlern nichts mehr zu finden.[16]

III.

Mit der um die Mitte des 18. Jahrhunderts vollends einsetzenden Verknöcherung der protestantischen Reformbewegung, von der so mannigfache Impulse nicht nur in der lutherischen wie der reformierten Frömmigkeit und Theologie, sondern auch auf die Künste, Musik und Literatur, auf die Politik und die Erneuerung der Medizinal- und Soziallehren ausgegangen waren, mit einer politisch zunehmend reaktionären Wende seit ihrem Wiedererblühen in der Erweckungsbewegung der postnapoleonischen Ära der Romantik hängt zweifellos die heutige Berührungsangst gegenüber dem Begriff des Pietismus zusammen. Wenn religiöse Tradition im kulturellen Diskurs unserer Tage kaum mehr eine Rolle spielt und ein Reden darüber in den Grundsatzverdacht peinlicher persönlicher Bekenntnisse rückt, nimmt es nicht wunder, dass ein Erinnern an ihre Bedeutung für unsere Kultur-, Sprach- und Literaturgeschichte als ein Schritt ins Abseitige erscheint, weg vom Schauplatz unserer Zeit ins stille Herzenskämmerlein: »Beten mit Goethe«?

Dabei ist ohne das geistesgeschichtliche Fundament des Pietismus der idealistisch-individualistische Modernisierungsschub der deutschen Literatur und Gesamtkultur zwischen der Empfindsamkeit, dem Sturm und Drang und der Romantik überhaupt nicht verstehbar. Nicht nur für Goethe war diese Tradition impulsgebend: Bemerkenswert ist vielmehr, dass beinahe alle richtungweisenden Poeten und Philosophen seiner Epoche durch Elternhaus, Schule und Freundeskreise in mehr oder minder prägende – häufig durchaus traumatische – Intensiv-

16 Dazu (in Rücksicht auf die werbend publizierten Heilungsberichte) Merckwürdige Exempel Der unter dem Seegen GOttes Durch die Essentiam Dulcem geschehenen Curen […] publiciret Aus der Apothecke des Waisen=Hauses zu Glaucha an Halle 1702 und Bericht von der Artzney Essentia Dulcis, 2. Aufl., Halle o.J., mein Nachwort zur Neuausgabe von Reitz, Historie Der Wiedergebohrnen, Bd. 4 (Anm. 9), S. 149*f. sowie Schrader, Literaturproduktion und Büchermarkt des radikalen Pietismus (Anm. 11), S. 397 und 496. Hinweis auf alchimistisches Laborieren in der Hallenser Waisenhausapotheke auch bei Raabe, Separatisten, Pietisten, Herrnhuter (Anm. 3), S. 67.

berührung mit dem Pietismus gekommen sind. Das gilt (beschränkt man sich allein auf große Namen und diejenigen, die von dieser Erbschaft, indem sie sie produktiv ummünzten, einigermaßen freikamen) bereits für Lessing, Klopstock und Wieland, für Lichtenberg, Hamann und Herder, in Goethes eigener Generation für Schubart, Moritz und Lenz, für die Stolbergs, Bürger und Voß, unter den Jüngeren für Schiller, Kleist und Hölderlin, in der Romantik für beide Schlegel, Jean Paul, Tieck und Novalis, Schelling und Baader, Hegel und Schleiermacher, auch noch für Kierkegaard; der katholische Impuls ist daneben im kulturellen Feld dieser langen Phase fast bis zur Bedeutungslosigkeit zurückgetreten und trägt sein Anregungspotential erst wieder seit der Romantik mit ihrer großen Konversionswelle bei.[17]

Die pietistische Jugendprägung der kulturellen Impulsgeber mehr als einer ganzen Generation muss eigentlich nicht verwundern, bedenkt man neben dem von der frommen Gemeinschaft ausgeübten Vervollkommnungsdruck, ihrem Elitestreben und Auserwähltheitsstolz allein den demographischen Sachverhalt, dass in den protestantischen Territorien des späteren 18. Jahrhunderts fast die Hälfte der Bevölkerung pietistischer Frömmigkeit aufgeschlossen war. Die zeitgleiche Aufklärung hat eine nur annähernd vergleichbare Durchsetzungskraft in die Breite der Bevölkerung nie erreicht.[18]

17 Alle diese längst bekannten und häufig ausgewiesenen Zusammenhänge sind in thesenhaft-frischer Zuspitzung nochmals öffentlichkeitswirksam als Zentralereignis der deutschen Literaturgeschichte herausgestellt von Heinz Schlaffer, Die kurze Geschichte der deutschen Literatur, München und Wien 2002, insbes. S. 55–62, 65–67, 93 und 97. Weiterverweise zu speziellerer Information z.B. bei Schrader, Literaturproduktion und Büchermarkt des radikalen Pietismus (Anm. 11), S. 23–41 und 341–351, vgl. auch ders., Pietismus, in: Literatur Lexikon, hrsg. von Walther Killy, Bd. 14: Begriffe, Realien, Methoden, hrsg. von Volker Meid, Gütersloh 1993, S. 208–216 (Übernahmen im Stichwort ›Pietismus‹ in: Volker Meid, Sachwörterbuch zur deutschen Literatur, Stuttgart 1999, S. 395–397 und Schrader, Piétisme, in: Encyclopédie du Protestantisme, 2. verb. Aufl., hrsg. von Pierre Gisel und Lucie Kaennel, Paris und Genève 2006, S. 1069).

18 Gleichwohl dominiert sie die unser kulturelles Bezugssystem leitenden Epochenkennzeichnungen in Titeln der Anthologien oder Interpretationensammlungen für das 18. Jahrhundert wie ›Das Zeitalter der Aufklärung‹, ›Aufklärung und Sturm und Drang‹, ›Aufklärung und Rokoko‹, ›Aufklärung und Empfindsamkeit‹ und hat so die epochenprägende, wirkungsreichere pietistische Mitgift aus unserem kulturellen Bewusstsein verdrängt. Vgl. die Nachweise bei Schrader, Feind-

Bei Goethe liegen die Dinge aber doch anders als bei den meisten der genannten Poeten und Philosophen, die pietistische Rührungen und Zumutungen meist in frühester Kindheit mit der Muttermilch eingesogen hatten, dadurch in ihrer Empfindung, Sprache und Argumentationsweise oft mehr imprägniert waren als ihnen bisweilen bewusst war, und die sich dann oft bis zu völliger religiöser Indifferenz davon freigekämpft haben. Zwar stammte er herkunftsstolz aus derselben Stadt, in der Philipp Jacob Spener nach 1670 die fundamentale Programmschrift der Kirchen- und Seelenerneuerung, ›Pia Desideria‹, veröffentlicht und die ersten nebenkirchlichen Privatversammlungen im Luthertum gegründet hatte. Und die erste aus der kirchlichen Einbindung herausdrängende Radikalisierung dieser Gruppen im Frankfurter Saalhof-Kreis, Sammelbecken der für Goethe weit lockenderen spekulativ-heterodoxen Ideenströme und frühe Basis missionarischer Amerika-Kolonisation, kam wenig später ebenfalls von hier: in der umgebenden Wetterau, im Isenburgischen zumal bis in die Vorstadt Offenbach, war die buntscheckige Schar separatistischer Gottsucher und Eigenbrötler noch in Goethes Jugend so auffällig konzentriert wie sonst wohl nirgends mehr in deutschen Landen.[19] Aber die Familientradition und frühe Erziehung Goethes waren schon vergleichsweise säkularisiert, konvenienzchristlich in der patrizisch-mütterlichen Linie der Textors, religiös unbedürftig im provinzielleren väterlichen Stamm. Auch wenn die heißgeliebte Mutter den Herangewachsenen eingeführt hat in ihre weltoffen-großbürgerlichen Konventikelkreise und Frömmig-

liche Geschwister? (Anm. 6), S. 100 f. – Schlaffer, Die kurze Geschichte der deutschen Literatur (Anm. 17), S. 73 hat diesen Verdrängungsprozess auf ein intentionales Verschweigen durch die kritische Wissenschaft um und nach 1968 als Reaktion auf Überbetonung der irrationalen Impulse (Gefühl, Seele, Empfindung) durch die frühere konservative und nationalistische Literaturgeschichtsschreibung zurückgeführt. Es erweise sich jedoch als schwierig, »aus aufklärerischen Tendenzen das eigentlich Literarische, die poetische Sprache, herzuleiten« (S. 74).

19 Vgl. dazu grundlegend Hans Schneider, Der radikale Pietismus im 17. Jahrhundert, in: Der Pietismus vom siebzehnten bis zum frühen achtzehnten Jahrhundert (Anm. 12), S. 391–437; ders., Der radikale Pietismus im 18. Jahrhundert, in: Der Pietismus im achtzehnten Jahrhundert (Anm. 12), S. 107–197 sowie Friedhelm Ackva, Der Pietismus in Hessen, ebd., S. 198–210, 221–223; Schrader, Literaturproduktion und Büchermarkt des radikalen Pietismus (Anm. 11), S. 131–162 und 434–448.

keitsdiskurse, dadurch auch ins Gespräch brachte mit dem jesusverliebten Adelsfräulein Susanna Katharina von Klettenberg: Goethe war als Kind doch nicht wie Moritz, Jung-Stilling oder Lenz eingesperrt in ein zu Heiligung und Buße drängendes, in der Unerfüllbarkeit rigoroser Normen aber zerstörerisches Formelwesen und konnte so von der Gefühlswelt und Anregungskraft ohne familiale und ekklesiogene Traumata oder gar Schuldkomplexe profitieren. Er konnte in diesen Kreisen mit seinem unangepasst-offenen, eher zum Widerspruch disponierten Geist, »mit allerlei Paradoxien und Extremen«, sogar schockierenden Scherzen[20] ein als faszinierend empfundener und daher gesuchter Außenseiter bleiben geradeso wie später im Kreis der Darmstädter Empfindsamen mit ihrer ins Weltliche gewandten Gefühlskultur, schließlich auch noch in den höfischen Einordnungszwängen Weimars. Zum Pietisten ist er also auch in der kurzen Phase größter Nähe nie geworden.[21]

Begegnungen mit einzelnen Erweckten und mehr noch der heterodox-spekulativen Sondertradition ihrer Weltsicht aber hat er bis in sein Alter immer wieder gesucht – zur Selbsterkundung und Abstandbestimmung, auch nur aus psychologischem Menscheninteresse, insbesondere aber, so scheint mir, im Suchen nach ursprungskräftiger Authentizität, im nie verlorenen Widerspruchsgeist gegen gedankenlos akzeptierte Konventionen.

20 Reflexion solchen Mutwillens in den religiösen Gesprächen mit Lavater und von Klettenberg im 14. Buch von ›Dichtung und Wahrheit‹; vgl. Robert Steiger, Goethes Leben von Tag zu Tag. Eine dokumentarische Chronik, Bd. I: 1749–1775, Zürich 1982, S. 659, dazu auch Goethes zeitnahe Charakterisierung durch Christian von Stolberg als »ein wilder, unbändiger, aber sehr guter Junge. Voll Geist, voll Flamme«, ebd., S. 723.

21 Vgl. Raabe, Separatisten, Pietisten, Herrnhuter (Anm. 3), S. 9, und danach Hans-Georg Kemper und Hans Schneider in: Vorwort, Goethe und der Pietismus (Anm. 3), S. VII–VIII, hier: S. VII, und Pestalozzi, Goethe und der Pietismus (Anm. 3), S. 105. Mit diesen Fachleuten grenze ich mich ab von der häufig, jüngst abermals von Wolfgang Frühwald vertretenen Auffassung, Goethe sei 1768/69 kurzzeitig ein Pietist geworden, diese periphere Nähe sei für sein späteres Denken wie für sein Werk jedoch ohne nennenswerte Konsequenz geblieben (vgl. Wolfgang Frühwald, Goethe und das Christentum. Anmerkungen zu einem ambivalenten Verhältnis, in: Goethe-Jahrbuch 130 [2013], S. 43–50).

IV.

Bloß einige hauptsächliche Motive solchen Begegnens, zeitweisen Weggeleits und dann immer wieder auch Grenzensetzens und Abstandmarkierens möchte ich in knappstem Umriss profilieren, die schon dem frühreifen Knaben, dann dem feuerköpfigen Jüngling als unbestrittenem Wortführer der Geniegeneration, in den mittleren Jahren in Weimar fallweise noch immer auch dem normsetzenden Klassiker, Staatsmann, Theaterdirektor und Naturforscher und am Ende wiederum vermehrt dem weitschauenden, die Basis unserer Moderne bauenden Alten Anlass gegeben haben für seine merkwürdige Aufgeschlossenheit und Neigung gegenüber den doch immer weniger zeitgemäßen Gottsuchern und Prophetengeistern, den Stündlern wie den Weltmissionaren, den ihrer göttlichen Führung Gewissen und den in Furcht und Zittern bußfertig Geängsteten, Mystikern und Spekulierern. Denn leitmotivisch scheinen mir in seinem Denken und Schaffen bis ins Alter die Vorlieben und Beweggründe wiederzukehren, die ihn auf jene sonderbaren Heiligen hinwiesen.

Die entschiedenste Nähe zu genuin pietistischer Empfindung und Frömmigkeitsübung, auch zu pietistischer Selbstanalyse des eigenen Seelenzustands vor Gott zeigt wohl der Brief aus der frühen Rekonvaleszenzphase des Neunzehnjährigen an den zehn Jahre älteren Leipziger Vertrauten Ernst Theodor Langer vom 19. Januar 1769. Als Ausdruck einer gefälligen Adressatenorientierung an einen pietistischen Seelenfreund und als Verbeugung gegenüber den Erwartungen des Briefpartners ist immer besonders Goethes merkwürdige Selbstaussage erschienen:

> Es ist viel mit mir vorgegangen; ich habe gelitten, ich binn wieder frey, meiner Seele war diese Calcination sehr nütze […]. Ich binn jung und auf einem Weege der gewiss hinaus aus dem Labyrynte führt, wer ist's der mir versprechen könnte, das Licht wird dir immer leuchten wie jetzt, und du wirst dich nicht wieder verirren. Doch Sorgen! Sorgen! Immer Schwäche im Glauben. […] Sehen Sie lieber Langer es steht kurios mit uns; Mich hat der Heiland endlich erhascht, ich lief ihm zu lang und zu geschwind, da kriegt er mich bey den Haaren. Ihnen jagt er gewiss auch nach, und ich wills erleben dass er Sie einhohlt […]. Ich bin manchmal hübsch ruhig darüber, manchmal wenn ich stille ganz stille binn, und alles Gute fühle was

> aus der ewigen Quelle auf mich geflossen ist. Wenn wir auch noch so lange irre gehen, wir beyde, am Ende wirds doch werden.[22]

Dieser in Aufbau und Sprache beinah modellartig pietistischen Mustern verwandte, in der Diktion auf Werthers selbstbewusste transzendentale Haltsuche und Demut vorausweisende Bericht einer Seelenschmelzung und Herzensrührung, eines Gnadendurchbruchs trotz noch obwaltender Anfechtungen, schließlich einer zuversichtlichen Selbstprüfung und frohgemuten Zeugnisgebens ist aber gar nicht an einen pietistischen Seelenführer geschrieben, der ein solches Bekenntnis von ihm erwartete. Der junge Goethe, der sich dreizehneinhalb Jahre später gegenüber dem bekehrungsfreudig-enthusiastischen Pietisten Johann Caspar Lavater zum Schutz vor Vereinnahmungen als »zwar kein Widerkrist, kein Unkrist aber doch ein dezidierter Nichtkrist« bezeichnet,[23] hat den Bekehrungshymnus für Langer vielmehr an einen gemeinsam mit ihm um Sinnsuche und Bibel-Aufschluss Bemühtgewesenen adressiert, der sich aus hallisch-pietistischen Jugendprägungen der Aufklärung zugewandt hatte. Ihm hat er in ›Dichtung und Wahrheit‹ ein dankbares Erinnerungsbild gewidmet.[24] Und Goethes enthusiastisches Bild, dass ihn der Heiland im Vorüberstürmen so bei den Haaren gepackt und festgehalten habe, wie man Kairos, den Gott des glückhaften Augenblicks, beim Schopfe halten muss, hindert ihn nicht, das gutwillig, doch halbherzig mitgespielte fromme Treiben seiner Frankfurter Umgebung, unter Zinzendorfschen Gesängen sogar im eigenen Elternhaus, im selben Brief an Langer mit abständiger Ironie zu bespiegeln:

> […] seit der Zeit, haben wir ein etwas freyeres Exercitium Religionis. Ehegestern war so gar Versammlung in unserm Hause, wie Sie sich

22 Goethe, Träume und Legenden meiner Jugend (Anm. 8), S. 15 f.; Der junge Goethe (Anm. 11), Bd. 1, S. 263 f.

23 An Johann Caspar Lavater, 29.7.1782, in: Goethe, Das erste Weimarer Jahrzehnt. Briefe, Tagebücher und Gespräche vom 7. November 1775 bis 2. September 1786, hrsg. von H. Reinhardt, Frankfurt am Main 1997 (= FA II 2 [29]), S. 436, Kommentar S. 988 mit Entschlüsselung des meist nicht mitreflektierten Allusionskontexts; vgl. Sven-Aage Jørgensens Artikel ›Jesus‹ in: Goethe-Handbuch (Anm. 1), Bd. 4/1, S. 571–573, hier: S. 572.

24 Bedeutsame Richtigstellung durch die bestverfügbare Information über Langer bei Raabe, Separatisten, Pietisten, Herrnhuter (Anm. 3), S. 54 f., vgl. auch Kemper, Deutsche Lyrik, Bd. 6/II (Anm. 7), S. 295–297.

> vorstellen können, unter einem ansehnlichen Praetexte; es war alles in floribus, ordentlich eingerichtet wie eine Gesellschafft, Wein und Würste und Milchbrodt auf einem Seitentische, die Frauenzim[mer] an einem Tische mit Ebers[dorfer] Ges[ang] Büchern. Einer am Flügel sitzend der die Melodien spielte, zwey mit Flöten die accompagnirten, und wir übrigen sangen. Mellin und ich stunden etwas zurück und hatten kein rechtes Licht […]. Seht, sagt ich zu Mellinen, das ist ein Typus vom neuen Jerusalem, wenn die Kreutzkirche zur Geistkirche geworden seyn wird. […]
>
> Wir haben in der Gemeine am neuen Jahr für einander Sprüche gezogen. Mein[e] Mutter schlug für euch auf und schickts euch.
>
> Amos Cap. 9. V. 11.
>
> Nehmt draus was Euch gegeben wird, wir haben Gott gelobt.[25]

Frommes Gerede und Getue und pietistische Rechthaberei, die ihm auch in den Frankfurter Erbauungsversammlungen auf die Nerven gingen, hat er schon in der Jugend-Dichtung verspottet, wenn er etwa 1773 in der übermütigen Posse ›Jahrmarktsfest zu Plundersweilern‹ im Theater-auf-dem-Theater-Estherspiel dem Aufklärer-Spottbild seines Haman die Pietisten-Karikatur des Mordechai entgegen komponiert, der auf Seelenfang geht, um »unser Lämmelein Häuflein zart« im Geist von »Herrenhut und Herrenhag« durch neubekehrte Schweine zu vermehren:

> Ich geh aber im Land auf und nieder
> Caper immer neue Schwestern und Brüder
> Und gläubige sie alle zusammen
> Mit Hämmleins Lämmleins Liebesflammen.[26]

25 Goethe, Träume und Legenden meiner Jugend (Anm. 8), S. 15 f.; Der junge Goethe (Anm. 11), Bd. 1, S. 263 f. Auf das hier erwähnte divinatorische Sprüche-ziehen, »Däumeln« und »Bibelstechen« der Frau Rat Goethe und auf Goethes eigenes, eher spielerisches Aufnehmen dieser Praxis (Ergänzendes dazu im Folgenden) hat, gestützt auf Briefe der Mutter an den Sohn, jüngst eindringlich Guntram Philipp, »du warst wundersam bewegt«. Goethe und die Herrnhuter Losungen, in: Herrnhuter Bote 233 (Juli / August 2013), S. 34 f. hingewiesen. Eine umfassendere Studie zu diesem Themenkomplex bereitet er vor.

26 Goethe, Jahrmarktsfest zu Plundersweilern. Ein Schönbartsspiel, in der ursprünglichen Version: Goethe, Satiren, Farcen und Hanswurstiaden, hrsg. von Martin Stern, Stuttgart 1968 (= Universal-Bibliothek 8565), S. 100. Vgl. dazu auch: Der junge Goethe (Anm. 11), Bd. 3, S. 140 f. (V. 156–203) und 143 f. (V. 252–284);

Der Verdruss über pietistische Unduldsamkeit und geistliche Überlegenheitsanmaßung unter den Frankfurter Frommen schlägt sogar bis in den ›Werther‹-Roman durch: Werthers Zorn im Brief vom 15. September über die kränklich-hagere »Frau des neuen Pfarrers«, die »sich in die Untersuchung des Canons meliert, gar viel an der neumodischen moralisch kritischen Reformation des Christenthums arbeitet, und über Lavaters Schwärmereyen die Achseln zukt«[27] und der er Schuld gibt am Abhauen der ihm durch Erinnerungen an Lotte doppelt lieben Nussbäume im Pfarrhof, wurde schon von Zeitgenossen als verschlüsselte Abrechnung mit der Frau des St.-Peter-Pastors Griesbach erkannt, einer Tochter des pietistischen Liederdichters Johann Jacob Rambach, die die von Goethe besuchten Erbauungsstunden mit ihren pedantischen Auslassungen über textkritische Einsichten am Bibelwortlaut niederstimmte.[28]

V.

Ein primärer Impuls seines Anteilnehmens an den Pietisten über die Suche nach übers Alltägliche hinaus gleichsinnig Grundforschenden und Hochgestimmten war wohl ihr als verwandt empfundener Geist des Widerspruchs gegen machtgestützte kirchliche wie staatliche Institutionen und gegen jedes mechanische Regelwerk, ein Aufbegehren gegen alles Dämpfen des Geistes in spätorthodoxer Kanzelgelehrsamkeit oder zu den breiten Bettelsuppen einer aufklärerischen Moral-Nutzanwendung.

Kemper, Deutsche Lyrik, Bd. 6/II (Anm. 7), S. 298. – In der Bearbeitung von Peter Hacks, Das Jahrmarktsfest zu Plundersweilern – Rosie träumt. Zwei Bearbeitungen nach J.W. von Goethe und Hrosvith von Gandersheim, Berlin und Weimar 1976 (= Edition Neue Texte) und München 1981 (= dtv. neue reihe 6329) ist die Passage und damit die reizvolle Frömmler-Karikatur eliminiert.

27 Johann Wolfgang Goethe, Die Leiden des jungen Werthers. Leipzig 1774, hrsg. von Joseph Kiermeier-Debre, München 1997 (= Bibliothek der Erstausgaben. dtv 2602), S. 101.

28 Nachweise im Kommentar von Fischer-Lamberg, Der junge Goethe (Anm. 11), Bd. 4, S. 361. Dazu Hans-Jürgen Schrader, Von Patriarchensehnsucht zur Passionsemphase. Bibelallusionen und spekulative Theologie in Goethes ›Werther‹, in: Goethe und die Bibel, hrsg. von Johannes Anderegg und Edith Anna Kunz, Stuttgart 2005 (= Arbeiten zur Geschichte und Wirkung der Bibel 6), S. 57–88, hier: S. 62 f.

Den für sein Denken lebenslang grundlegenden Anspruch, in religiösen Dingen der eigenen Empfindung, Einsicht oder Überzeugung und nicht einem vorgegebenen System an Lehrsätzen folgen zu dürfen, hat er eindrücklich schon im Jahr vor dem ›Werther‹, in seinem ›Brief des Pastors zu *** an den neuen Pastor zu ***‹ formuliert:

> Einem Meinungen aufzwingen, ist schon grausam, aber von einem verlangen, er müsse empfinden was er nicht empfinden kann, das ist tyrannischer Unsinn.
>
> Denn wenn mans beim Lichte besieht, so hat jeder seine eigene Religion, und Gott muß mit unserm armseligen Dienste zufrieden sein, aus über großer Güte, denn das müßte mir ein rechter Mann sein, der Gott diente wie sich gehört.[29]

29 Goethe, Brief des Pastors zu *** an den neuen Pastor zu ***. Aus dem Französischen [1773] (und ergänzend ders., Zwo wichtige bisher unerörterte Biblische Fragen [1773]), in: Der junge Goethe (Anm. 11), Bd. 3, S. 108–124, vgl. S. 445–449. Die für die Anverwandlung pietistischer Argumente wesentlichsten Passagen daraus auch in Goethe, Träume und Legenden (Anm. 8), S. 22–35, vgl. S. 183–187. Den ersten ›Pastor-Brief‹ hat Paul Raabe (mit einem Nachwort) zum 250. Goethe-Geburtstag in einer Faksimile-Ausgabe des raren Originaldrucks neu verfügbar gemacht: Goethe, Brief des Pastors zu *** an den neuen Pastor zu ***. 1773, Halle 1999 (= Kleine Texte der Franckeschen Stiftungen 7). Thomas Tillmann, Vom Sprechen zum Lallen. Glossolalie und Prophetie in Goethes ›Zwo wichtige bisher unerörterte biblische Fragen‹, in: Goethe und die Bibel (Anm. 28), S. 17–33 liest die Briefe als rein fiktive, vom Autor abständige Rollenrede und verkennt so die Konvergenz zu Goethes eigenen Überzeugungen. Vgl. dagegen Hans-Jürgen Schrader, Zores in Zion. Zwietracht und Missgunst in Berleburgs toleranzprogrammatischem Philadelphia, in: Von Wittgenstein in die Welt. Radikale Frömmigkeit und religiöse Toleranz, hrsg. von Johannes Burkardt und Bernd Hey, Bielefeld 2009 (= Beiträge zur Westfälischen Kirchengeschichte 35), S. 158–163. – Albrecht Beutel führt zentrale Ideen des ›Pastor-Briefs‹ auf den ›Pastorenspiegel‹ des Aufklärungsphilosophen Johann Joachim Spalding zurück (Ueber die Nutzbarkeit des Predigtamtes und deren Beförderung, Berlin 1772, in: Kritische Ausgabe der Schriften Spaldings, Abt. I, Bd. 3, hrsg. von Tobias Jersak, Tübingen 2002). Vgl. A. Beutel, Johann Joachim Spalding. Populartheologie und Kirchenreform im Zeitalter der Aufklärung, in: Theologen des 17. und 18. Jahrhunderts. Konfessionelles Zeitalter – Pietismus – Aufklärung, hrsg. von Peter Walter und Martin H. Jung, Darmstadt 2003, S. 226–243, hier: S. 238. Insofern der profund durch Shaftesbury und den aus dem Pietismus herkommenden Siegmund Jacob Baumgarten geprägte Spalding, ein Freund Lavaters, in seiner neologischen Theologie vielfältig Vorgaben pietistischer Genese verarbeitet hat (ebd., S. 227–230, 238, 242 f.), spricht eine solche Analogie keineswegs für ein aufklärerisches Fundament

Noch 1812 in ›Dichtung und Wahrheit‹, wo er vorsichtig seine jugendliche Neigung und Kontakte zu den noch immer anrüchigen heterodoxen mystischen Gottsuchern und separatistischen Feuergeistern in Andeutungen versteckt und auf Abstand rückt, hat er diesen Grundimpetus als ursächlich für sein Anteilnehmen an den pietistischen Kreisen und Überlieferungen herausgestellt,

> Der Geist des Widerspruchs und die Lust zum Paradoxen steckt in uns allen. Ich studirte fleißig die verschiedenen Meynungen, und da ich oft genug hatte sagen hören, jeder Mensch habe doch seine eigene Religion; so kam mir nichts natürlicher vor, als daß ich mir auch meine eigene bilden könne, und dieses that ich auch mit vieler Behaglichkeit. Der neue Platonismus lag zum Grunde; das Hermetische, Mystische, Cabbalistische gab auch seinen Beytrag her, und so erbaute ich mir eine Welt, die seltsam genug aussah[30] –

mit der häufig zitierten Konsequenz:

> so bildete ich mir ein Christenthum zu meinem Privatgebrauch, und suchte dieses durch fleißiges Studium der Geschichte, und durch genaue Bemerkung derjenigen die sich zu meinem Sinne hingeneigt hatten, zu begründen und aufzubauen.[31]

Die Würde höherer Revelation und tieferer Einsicht gegen die dogmatisch beschirmte und erbaulich gebändigte kirchliche Heilsverwaltung

der beiden ›Pastor-Briefe‹, deren Argumente und Sprachmittel stärker als jede andere Goethe-Schrift dem radikalen Pietismus verpflichtet sind. Spaldings Aufgreifen solcher Ideen hatte zur Folge, dass Goethe wie Lavater gerade in der Phase ihrer emphatischen Besuche bei religiösen Genies an Lahn und Rhein auch Spalding geschätzt haben, vgl. etwa Steiger, Goethes Leben von Tag zu Tag (Anm. 20), Bd. 1, S. 658, zu Goethes eigener Verkleidung in einen Dorfgeistlichen ebd., S. 674. Literatur zu Goethes ›Privatreligion‹ stellt auch Kemper, Deutsche Lyrik, Bd. 6/II (Anm. 7), S. 295, 298 f., 304, 351–353 zusammen.

30 Goethe, Aus meinem Leben. Dichtung und Wahrheit, II. Teil, 8. Buch. Hier ebenso wie die weiteren für pietistisch-›philadelphische‹ Ideen des Dichters zu zitierenden Passagen gebe ich der Einheitlichkeit wegen nach Paul Raabes thematischer Quellensammlung: Goethe, Träume und Legenden (Anm. 8), S. 130.

31 Ebd. III. Teil, 15. Buch (Anm. 8), S. 149.; Analyse dieses Anspruchs auf eine ›Privatreligion‹ bei Zimmermann, Das Weltbild des jungen Goethe (Anm. 7), Bd. 1, S. 57 f., 307, vgl. auch Hans-Jürgen Schings, Art. Religion / Religiosität, in: Goethe-Handbuch (Anm. 1), Bd. 4/2, S. 892–898.

hat er klar genug in den als zentral bedeutsam für den für Goethes theologisches Denken bereits zitierten ›Pastor-Briefen‹ von 1773 formuliert, die unter dem schützenden Deckmantel als Lehrschrift eines erfahrenen französischen Landgeistlichen einen Teil der höchst heterodoxen Grundanschauungen wiedergeben dürften, die zur Ablehnung und Vernichtung seiner an der Straßburger Fakultät eingereichten Kirchenrechts-Dissertation geführt haben:[32]

> Die Schwärmer und Inspiranten haben sich oft unglücklicher Weise ihrer Erleuchtung überhoben, man hat ihnen ihre eingebildete Offenbarung vorgeworfen; aber weh uns, daß unsre Geistlichen nichts mehr von einer unmittelbaren Eingebung wissen, und wehe dem Christen der aus Commentaren die Schrift verstehen lernen will. Wollt ihr die Würkungen des heiligen Geistes schmälern? bestimmet mir die Zeit, wenn er aufgehöret hat an die Herzen zu predigen, und euern schaalen Diskursen das Amt überlassen hat, von dem Reiche Gottes zu zeugen. […] O meine Herren, eure Dogmatick hat noch viel Lücken.[33]

> Die göttlichste Empfindung strömt aus der Seel in die Zunge, und flammend verkündigt sie die grosen Thaten Gottes in einer neuen Sprache (ἑτεραις γλοσσαις.)[34]

32 Grundlegende Informationen über diesen Zusammenhang bei Karl Otto Conrady, Goethe. Leben und Werk, Sonderausgabe, Frankfurt am Main 1987 ([1]1982), Bd. 1, S. 136–142; vgl. Zimmermann, Das Weltbild des jungen Goethe (Anm. 7), Bd. 1, S. 58, 307. Vgl.: Goethes Strassburger Promotion. Zum 200. Jahrestage der Disputation am 6. August 1771. Urkunden und Kommentare, hrsg. von Elisabeth Genton, Basel 1971 und Kemper, Deutsche Lyrik, Bd. 6/II (Anm. 7), S. 300, 304 f., 351–353.

33 Goethe, Brief des Pastors zu ***. Zitiert nach der Faksimile-Ausgabe 1999 (Anm. 29), S. 20 f., vgl. Der junge Goethe (Anm. 11), Bd. 3, S. 114 f.

34 Goethe, Zwo wichtige bisher unerörterte Biblische Fragen. Andere Frage. Was heißt mit Zungen reden? (γλοσσαις λαλειν), in: Der junge Goethe (Anm. 11), Bd. 3, S. 122. Ausführliche Interpretation bei Ulf-Michael Schneider, Propheten der Goethezeit. Sprache, Literatur und Wirkung der Inspirierten, Göttingen 1995 (= Palaestra 297), S. 176–181, vgl. auch ders., Pietismus (Anm. 1), S. 852 f., Helmut Koopmann, Art. ›Brief des Pastors zu ***‹, in: Goethe-Handbuch (Anm. 1), Bd. 3, S. 527–532 und Jörg Baur, Protestantismus / Luthertum, ebd., Bd. 4/2, S. 871–876, bes. S. 872 f.; aufschlussreich bereits Andreas B. Wachsmuth, Die Magia naturalis im Weltbilde Goethes. Zur Frage ihrer Nachwirkungen, in: ders., Geeinte Zwienatur. Aufsätze zu Goethes naturwissenschaftlichem Denken, Weimar und Berlin 1966 (= Beiträge zur deutschen Klassik 19), S. 157–200, hier: S. 160–162.

Von diesem Ansatzpunkt her, konstitutiv für Goethes Anspruch auf eine ›Privatreligion‹, musste sein Interesse eher den Radikalen am linken Flügel des Pietismus gelten als den konfessionsgetreuen Gemeindechristen. Als selbst von ihren Herkunftskirchen Zensurierte und Verfolgte waren sie allemal die eifrigsten Rufer nach religiöser Toleranz im Sinne von Glaubens- und Gewissensfreiheit, auch Bekenntnis- und sogar Druckfreiheit auch für ihre Sonderlehren.[35] Hier liegt ein entscheidender Grund für Goethes emphatische Auseinandersetzung mit Gottfried Arnolds ›Kirchen= und Ketzer=Historie‹, die alle von der Amtskirche gebannten und oft verbrannten Sektierer, Separatisten und Sonderlinge als die seit urchristlichen Zeiten eigentlichen Zeugen der wahrhaften Geistkirche gegen die in Mauern gezwängte vorstellte.[36] Die Bevorzugung der kirchengeschichtlichen Alternativen, der Arianer, Pelagianer oder noch der den leidenden Menschen Jesus einem göttlich verklärten Christus vorziehenden und somit die Trinitätslehre ablehnenden Sozinianer blieb keineswegs auf die Arnold-Lektüre des Frankfurter Krankenlagers beschränkt und auf das Aufbegehren der Sturm und Drang-Jahre. Sie durchdringt vielmehr noch die Polemik seiner ›Farbenlehre‹ gegen die Newtonsche Orthodoxie[37] und die im

35 Zu dem pietistischen Engagement für Toleranz in Religionsbelangen wie auch für die Überwindung aller Missachtung und Rechtseinschränkung traditionell benachteiligter Bevölkerungsgruppen (Juden, Frauen), der dem Einsatz der Aufklärung durchaus ebenbürtig war, vgl. jetzt mit Literaturnachweisen Schrader, Feindliche Geschwister? (Anm. 6), S. 114–130.

36 Vgl. ebd.; ausführlicher Raabe, Separatisten, Pietisten, Herrnhuter (Anm. 3), S. 62–64; dazu auch Richard Brinkmann, Goethes ›Werther‹ und Gottfried Arnolds ›Kirchen- und Ketzerhistorie‹. Zur Aporie des modernen Individualitätsbegriffs, in: Versuche zu Goethe. Festschrift für Erich Heller zum 65. Geburtstag am 27.3.1976, hrsg. von Volker Dürr und Géza von Molnár, Heidelberg 1976, S. 167–189, hier: S. 167–169, auch in ders., Wirklichkeiten. Essays zur Literatur, Tübingen 1982, S. 91–126; Albrecht Schöne, Goethes Farbentheologie, München 1987, insbes. S. 53–62, 144–147; Gerhard Sauder, Der junge Goethe und das religiöse Denken des 18. Jahrhunderts, in: Goethe-Jahrbuch 112 (1995), S. 97–110; Hans Schneider, Gottfried Arnold in Gießen, in: Gottfried Arnold (1666–1714), hrsg. von Dietrich Blaufuß und Friedrich Niewöhner, Wiesbaden 1995 (= Wolfenbütteler Forschungen 61), S. 267–299, insbes. S. 286–296; Ernst Berneburg, Einige Gesichtspunkte und Fragen zur Wirkung der ›Unparteiischen Kirchen- und Ketzerhistorie‹, ebd., S. 21–32.

37 Dazu grundlegend Schöne, Goethes Farbentheologie (Anm. 36), insbes. S. 11–16, 22 f., 30 f., 34–44, 49 f.,114 f. 131, 181–188, 200–221.

hohen Alter geschriebenen ›Bergschluchten‹-Entwürfe am Ende des ›Faust‹.[38]

VI.

Bei den pietistischen Radikalen fand er eine Vielfalt von Sonderlehren deutlicher vorgedacht, die seinen profunden Überzeugungen entsprachen, so die auch schon von Klopstock aufgenommene Idee der Allversöhnung, der ἀποκατάστασις πάντων. Denn ewige Höllenpein erschien ihm ebenso wie den meisten idealistischen Dichtern mit der göttlichen All-Liebe (1 Joh 4,16 f.) nicht vereinbar.[39] Dieses Motiv hat Goethe in ›Dichtung und Wahrheit‹ explizit als maßgeblich für seine ›Messias‹-Begeisterung herausgestellt:

> Denn endlich, nach trüben und schrecklichen Stunden, wird der ewige Richter sein Antlitz entwölken, seinen Sohn und Mitgott wieder anerkennen, und dieser wird ihm dagegen die abgewendeten Menschen, ja sogar einen abgefallenen Geist wieder zuführen.[40]

Die Überzeugung, »daß Gott und Liebe Synonymen sind«, macht bereits in den ›Pastor-Briefen‹ dem zum Sprachrohr eigener Auffassungen bestimmten alten Geistlichen die von den »Eyferern« verfochtene

38 Vgl. insbes. Albrecht Schöne, Johann Wolfgang Goethe, Faust. Kommentare, Frankfurt am Main 1994, ^{4}1999 (= FA I 7/2), S. 778–818 sowie ders., Fausts Himmelfahrt. Zur letzten Szene der Tragödie, München 1994 (= Themen. Reihe der Carl Friedrich von Siemens-Stiftung 56), S. 7–34.

39 Zur Allversöhnungslehre und damit Ablehnung des Konzepts endloser Höllenstrafen seit Klopstock (erörtert auch an Schiller, Bürger, Büchner, Gotthelf und Thomas Mann) vgl. Hans-Jürgen Schrader, Erfahrung der äußersten Anfechtung. Die Sünde wider den Heiligen Geist (Mt 12,31) in literarischen Reflexen, in: »Aus Gottes Wort und eigener Erfahrung gezeiget«. Erfahrung – Glauben, Erkennen und Handeln im Pietismus. Beiträge zum III. Internationalen Kongress für Pietismusforschung 2009, hrsg. von Christian Soboth und Udo Sträter, Bd. 1, Halle 2012 (= Hallesche Forschungen 33/1), S. 185–207, zu Goethe S. 201, Anm. 46.

40 Zitiert bei Raabe, Separatisten, Pietisten, Herrnhuter (Anm. 3), S. 37; WA I 27, S. 297. Zur Kontrafaktur dieser ›Messias‹-Auffassung im ›Prometheus‹-Fragment vgl. Hans-Jürgen Schrader, Götter, Helden, Waldteufel. Zu Goethes Sturm- und Drang-Antike, in: Goethes Rückblick auf die Antike. Beiträge des deutsch-italienischen Kolloquiums, Rom 1998, hrsg. von Bernd Witte und Mauro Ponzi, Berlin 1999, S. 59–82, hier: S. 70–72.

Kirchenlehre einer endgültigen »Verdammung« und Höllenstrafe undenkbar.[41] Die Überzeugung aber, dass ein all-liebender Gott am Ende der Zeiten auch die Gefallenen und schwerer Strafe Verfallenen, konsequenterweise sogar den »abgefallenen Geist«, den Teufel selbst, »wiederbringen« und in seinem »Himmel aufnehmen« werde (so, wie sie namhafte pietistische Theologen wie Johann Wilhelm Petersen auf die Bibelverheißung Apg 3,21 gegründet und vertreten hatten), diese heterodoxe Lehre der »Wiederbringung aller«, ἀποκατάστασις πάντων, legt er seinem Pastor-Stellvertreter mit aller gebotenen Vorsicht in den Mund:

> Ihr wißt […], daß viele Leute, die so barmherzig waren wie ich, auf die Wiederbringung gefallen sind, und ich versichre Euch, es ist die Lehre womit ich mich insgeheim tröste; aber das weis ich wohl, es ist keine Sache davon zu predigen. Uebers Grab geht unser Amt nicht, und wenn ich ja einmal sagen muß, daß es eine Hölle giebt, so red ich davon, wie die Schrift davon redet, und sage immerhin Ewig! Wenn man von Dingen spricht die niemand begreift, so ists einerley was für Worte man braucht. Uebrigens hab ich gefunden, daß ein rechtschaffner Geistlicher […] gern Gott überläßt, was in der Ewigkeit zu thun seyn mögte. […] ich überlasse wie ihr seht alle Ungläubigen der ewigen wiederbringenden Liebe, und habe das Zutrauen zu ihr, daß sie am besten wissen wird, den unsterblichen und unbefleckliche Funken, unsre Seele, aus dem Leibe des Todtes, auszuführen und mit einem neuen und unsterblich reinen Kleide zu umgeben.[42]

41 Goethe, Brief des Pastors zu *** an den neuen Pastor zu ***. Zitiert nach der Ausgabe Goethe, Träume und Legenden meiner Jugend (Anm. 8), S. 23; Der junge Goethe (Anm. 11), Bd. 3, S. 109. – Zu Reflexen der gescheiterten Doktorarbeit im ›Pastor-Brief‹ und im ihm benachbarten Essay über das Zungenreden vgl. Zimmermann, Das Weltbild des jungen Goethe (Anm. 7), Bd. 1, S. 88, 241–245, Schrader, »Propheten zur Rechten« (Anm. 3), S. 369 f. sowie, im weiteren Kontext der Sturm- und Drang-Poetologie, ders., Vom Heiland im Herzen zum inneren Wort, in: Pietismus und Neuzeit 20 (1994), S. 55–74, hier: S. 72 f., und ders., Inspirierte Schweizerreisen, in: Lesen und Schreiben in Europa 1500–1900. Vergleichende Perspektiven, hrsg. von Alfred Messerli und Roger Chartier, Basel 2000, S. 351–382, hier: S. 365.

42 Goethe, Brief des Pastors (Anm. 41), S. 24 und 26; Der junge Goethe (Anm. 11), Bd. 3, S. 110 f.

Die Idee der Wiederbringung aller zum allgnädigen Gott, der sogar den Teufel als gefallenen Engel in seine erlösende Liebe zurückführen werde, erschien Goethe so wichtig, dass er in seinen beiden weltweit bekanntesten Dichtungen zwei nach herkömmlicher Auffassung in Zeit und Ewigkeit endgültig Verlorene am Ende der göttlichen Rettung entgegenführt: im ›Werther‹ einen Selbstmörder, im ›Faust‹ gar einen am Tod zahlloser Menschen schuldigen Teufelsbündner. Und, wichtig für den ›Werther‹-Roman: Aus dem Pietismus waren auch die ersten schüchternen Proteste gegen die gnadenlose Verdammung von Menschen gekommen, die in Verzweiflung versucht hatten, sich umzubringen. Ebenso wird auch seinem sich in den Freitodentschluss hineinsteigernden Romanhelden alle Sympathie zugeführt, wenn er den Himmelsvater im Anklang an das Gleichnis vom Verlorenen Sohn Lk 15,11–32 anruft:

> Vater, den ich nicht kenne! […] Rufe mich zu dir! Schweige nicht länger! Dein Schweigen wird diese durstende Seele nicht aufhalten – Und würde ein Mensch, ein Vater zürnen können, dem sein unvermuthet rükkehrender Sohn um den Hals fiele und rief: Ich bin wieder da mein Vater. Zürne nicht, daß ich die Wanderschaft abbreche, die ich nach deinem Willen länger aushalten sollte. […] – Und du, lieber himmlischer Vater, solltest ihn von dir weisen?[43]

In subjektiv felsenfester Überzeugung kann er Lotte zurufen:

> Ich gehe voran! Geh zu meinem Vater, zu deinem Vater, dem will ich's klagen und er wird mich trösten biß du kommst, und ich fliege dir entgegen und fasse dich und bleibe bey dir vor dem Angesichte des Unendlichen in ewigen Umarmungen.
>
> Ich träume nicht, ich wähne nicht! nah am Grabe ward mir's heller. Wir werden seyn, wir werden uns wieder sehn![44]

Noch schwieriger aber ließ sich im ›Faust‹ die Aufnahme des Teufelsbündners und schließlich sogar (zumindest durch Geschehenlassen)

43 Goethe, Die Leiden des jungen Werthers. Erstfassung von 1774. Ausgabe von Waltraud Wiethölter, Frankfurt am Main 1994 (= FA I 8), S. 190.

44 Ebd., S. 250. Vgl. zur Interpretation Schrader, Von Patriarchensehnsucht (Anm. 28), S. 77–87.

Massenmörders in das Konzept einer Allversöhnung poetisch motivieren. Die Zahl der von Faust unschuldig Hingeopferten reicht von Valentin, Gretchens Mutter und Gretchen selbst bis hin zur Unzahl der »Menschenopfer« unter den beigepressten Arbeitssklaven für seine hybriden Landgewinnungspläne (V. 11127) bis zu Philemon und Baucis.[45] Bekanntlich hat sich Goethe mit der von der Vorgabe des Volksbuchs her nicht einmal denkbaren Erlösung des so tief Gefallenen lebenslang herumgeschlagen. In Bildern der altkirchlich-katholischen Frömmigkeit, die das bildlich kaum Darstellbare bloß zeichenhaft, »unzulänglich« also, »Ereignis« werden lassen können (V. 12106 f.),[46] konnte er schließlich in der oratorienhaft ausgestalteten ›Bergschluchten‹-Szene »Faustens Unsterbliches« von der Trübung zur Klarheit emportragen lassen. Die in der Handschrift V H² unmittelbar vorangehenden Verse des Engel-Gesangs bei der ›Grablegung‹ (V. 11831) hatten die heterodoxe Wiederbringungslehre wohl allzu deutlich aufgerufen und wurden in der Haupthandschrift H supprimiert:

45 Vgl. Schöne, Faust. Kommentare (Anm. 38), S. 714, 716–720. – Entgegen zeitgenössischen teutomanischen Heroisierungstendenzen Fausts hat schon Konrad Burdach, Das religiöse Problem in Goethes ›Faust‹ (1932), in: Aufsätze zu Goethes ›Faust I‹, hrsg. von Werner Keller, Darmstadt 1974 (= Wege der Forschung 145), S. 3–26, hier: S. 23 Fausts »schwerste sittliche Schuld« angesprochen, die ihn nach menschlichen Maßstäben »reif für die Hölle« machen müsste. Burdachs Beleuchtung (S. 48) der hybriden Landgewinnungsaktion (obgleich er sie »ohne Einwirkung Mephistos« Faust zuschreibt), v.a. der tödlichen ›Unbesonnenheit‹ gegenüber Philemon und Baucis (die Faust als Übereilung dann selbst verfluche) nähert sich aber doch den geläufigen Exkulpierungen. Die eine unbereinigte Schuld gerade voraussetzende Goethesche Adaption der Wiederbringungslehre erwägt Burdach für Fausts Erlösung nicht (S. 50).

46 Hierzu grundlegend Albrecht Schönes Interpretation, Faust. Kommentare (Anm. 38), S. 778–795 (sowie 162 f., 172), zur Auslegung des im Medium der Unzulänglichkeit Ereignis Werdenden S. 783 f. und S. 814 f. – Vgl. ausgeführter Schöne, Fausts Himmelfahrt (Anm. 38), v. a. S. 12–34. Die Inszenierung der Szene mit der Bildlichkeit der katholischen, aber auch pietistischen Volksfrömmigkeit reflektiert eindrucksvoll (allerdings mit »Eräugnis«-Auslegung) auch Karl Pestalozzi, Bergschluchten. Die Schluss-Szene von Goethes ›Faust‹. Altes und Neues, Basel [2012] (= Schwabe Reflexe 19), S. 73–81. Zur Apokatastasis-Lehre als Basis der ›Bergschluchten‹-Szene (abgeleitet allerdings eher aus der Konjunktur dieses Themas seit Klopstock als aus der theologisch-spekulativen Tradition) vgl. auch Hans Joachim Kreutzer, Faust. Mythos und Musik, München 2003, S. 83 f.

Liebe, die gnädige,
Hegende, tätige,
Gnade die liebende
Schonung verübende
Schweben uns vor.[47]

Die Möglichkeit einer solchen Rettung wider die Zwingkraft der Stofftradition eines religiösen Warnexempels hatte Goethe sich durch die Hiob-Konstellation des Prologs eröffnet. Dem Teufel hatte der Herr seinen Erwählten nur zur Prüfung überlassen, »So lang' er auf der Erde lebt« (V. 315), »übers Grab« hinaus hatte er ihm keinerlei Rechte an den »unsterblichen und unbefleckliche n Funken« dieser Seele eingeräumt. Sich selbst hatte er nicht bloß vorbehalten, was mit ihr »in der Ewigkeit zu thun seyn mögte«. Der Allliebende hatte Fausts Erlösung und endliche Wiederbringung kraft der vorausgreifenden Selbsterfüllungskraft seiner Gottesrede vielmehr bereits als präetabliertes Faktum festgesetzt, indem er schon vor dessen Freigabe zur Prüfung auf Lebenszeit verkündigt hatte, er werde »ihn bald in die Klarheit führen« (V. 309): somit war der Teufel geprellt durch eigene Unaufmerksamkeit und Illusion. Und ganz entsprechend der radikalpietistischen Lehre, selbst den Satan müsse die wiederbringende Liebe Gottes am Ende heimholen, wird auch Mephisto, der sich in komischer Modellumkehrung in der burlesken Szenerie der »Grablegung« selbst in die Hiobsrolle gestoßen sieht, in einem Moment erotischer Aberration durch »liebende Flammen« des Himmels (V. 11802) wie von Geschossen getroffen:

MEPHISTOPHELES *sich fassend*
Wie wird mir! – hiobsartig, Beul an Beule
Der ganze Kerl, dem's vor sich selber graut,
Und triumphiert zugleich wenn er sich ganz durchschaut,
Wenn er auf sich und seinen Stamm vertraut;
Gerettet sind die edlen Teufelsteile,
Der Liebespuk er wirft sich auf die Haut […].
(V. 11809–11814)

47 Goethe, Faust. Texte (Anm. 38), S. 453; vgl. die für die Wiederherstellung in Schönes Ausgabe verwendete Handschrift ebd., S. 731.

Dem fluchend Widerstrebenden kann so kein Zweifel bleiben, auch er werde am Ende der Zeiten nolens volens in den großen Gnadensturm hineingerissen:[48]

Die sich verdammen
Heile die Wahrheit;
Daß sie vom Bösen
Froh sich erlösen,
Um in dem Allverein
Selig zu sein.
(V. 11803–11808)

VII.

Ebenso wie die lebenslang festgehaltene und vorsichtig andeutend in poetische Bilder gesetzte pietistische Allversöhnungslehre erschien Goethe – markant wieder im Alter – die synergistische Vorstellung des eigenen Tätigbleibens zur Garantie eines Fortbestehens nach dem Tode tröstlicher als die auch von den Pietisten abgelehnte[49] Kirchenlehre

48 Johannes Anderegg, Transformationen. Über Himmlisches und Teuflisches in Goethes ›Faust‹, Bielefeld 2011, der die ›Hiob‹-Konstellation S. 205–224 nochmals eindringlich reflektiert, zitiert S. 253 Goethes Prognose gegenüber Falk, wie schockiert das Publikum auf seine wiederbringende »Dennoch«-Erlösung reagieren werde, »wenn sie in der Fortsetzung des ›Faust‹ etwa zufällig an die Stelle kämen, wo der Teufel selbst Gnad' und Erbarmen vor Gott findet; das, denke ich doch, vergeben sie mir sobald nicht« (Goethes Gespräche. Eine Sammlung zeitgenössischer Urteile aus seinem Umgang, hrsg. von Wolfgang Herwig, Bd. 5, Düsseldorf und Zürich 1987, S. 92). Er bringt sie aber nicht mit diesen tatsächlich vom Publikum nie ärgernisstiftend wahrgenommenen Versen in Verbindung.

49 Verbreitet war unter den Pietisten die besonders harsch von Johann Conrad Dippel formulierte Kritik an der lutherischen Rechtfertigungslehre, nach der sich alles Heil ohne alle gesetzlich-asketische Mühen der Gläubigen allein dem gläubig angenommenen Kreuzesopfer Christi verdankt: Zu Dippels Bestreitung einer solchen in Bequemlichkeit führenden »Imputatio« des Passions-Verdiensts auch für die Sünder vgl. Hans Schneider, Der radikale Pietismus im 18. Jh. (Anm. 19), insbes. S. 155. – Die Divergenz in der Frage der Zurechnung des für alle Gläubigen stellvertretenden Kreuzesopfers hat Goethe in ›Dichtung und Wahrheit‹ (WA I 28, S. 303–306) als Ursache für seine Entfremdung von den Herrnhutern ausdrücklich hervorgehoben. Vgl. Raabe, Separatisten, Pietisten, Herrnhuter (Anm. 3), S. 75 f., dazu auch Jørgensen, Art. Jesus (Anm. 22), S. 571–573.

einer rechtfertigenden Zurechnung (Imputation) des stellvertretenden Kreuzesopfers Christi (der Anblick des blutüberströmten Gekreuzigten war ihm, wie am deutlichsten ›Divan‹-Paralipomena zeigen, stets widrig).[50] Durch seine in ›Dichtung und Wahrheit‹ nur exemplarisch umrissene Lektüre (z.B. der ›Aurea Catena Homeri‹)[51] oder durch lebende Vorbilder wie seinen ihn an Gedanken Oetingers heranführenden Offenbacher Arzt Metz oder dessen fervente Schülerin Klettenberg, auch durch Lavater, fand er eine Fülle von Zugängen zur spekulativen Arkantradition der Paracelsus-Schule, zu pantheistischem Analogiedenken von einer Wesensverwandtschaft des Schöpfers mit dem Geschaffenen, einer Analogie des Makrokosmos mit dem menschlichen Mikrokosmos, von Einblicken ins Buch der Natur,[52] zum Bauplan des-

50 Dies zeigen namentlich auch die seiner Selbstzensur verfallenen dogmenkritischen Entwurfnotizen zum ›West-östlichen Divan‹: Anke Bosse, »Meine Schatzkammer füllt sich täglich…«. Die Nachlaßstücke zum ›West-östlichen Divan‹. Dokumentation – Kommentar, Göttingen 1999, Bd. 1, S. 406–409, 577–587. Gesamteinschätzung bei Jörg Baur, Art. Theologie, in: Goethe-Handbuch (Anm. 1), Bd. 4/2, S. 1044–1048, bes. S. 1045 f.

51 Vgl. Raabe, Separatisten, Pietisten, Herrnhuter (Anm. 3), S. 67, Goethe, Träume und Legenden (Anm. 8), S. 129, 209; Analyse der Anverwandlungen Goethes bei Wachsmuth, Geeinte Zwienatur (Anm. 34), S. 32, 46 f., 164, 335; Zimmermann, Das Weltbild des jungen Goethe (Anm. 7), Bd. 1, S. 49, 182, 303; Hans-Jürgen Schrader, Salomonis Schlüssel für die »halbe Höllenbrut«. Radikalpietistisch tingierte »Geist=Kunst« im Faustschen ›Studierzimmer‹, in: Goethe und der Pietismus (Anm. 3), S. 231–256, hier: S. 234, Anm. 8 (und dazu Pestalozzi, Goethe und der Pietismus [Anm. 3], S. 109 f.); umfassend Irmtraut Sahmland, »Die Natur in einer schönen Verknüpfung«: Goethes Adaption der ›Aurea Catena Homeri‹, in: Von der Pansophie zur Weltweisheit (Anm. 7), S. 55–84 und namentlich Margrit Wyder, Goethes Naturmodell. Die Scala Naturae und ihre Transformationen, Köln, Weimar und Wien 1998, S. 26–33, 70–72 sowie 330 (Register).

52 In dem verbreitetsten Andachtsbuch der Neuzeit, Johann Arndts ›Büchern vom wahren Christentum‹, in dem die dann von Philipp Jacob Spener aufgefangenen pietistischen Theologeme und Argumente maßgeblich vorbereitet waren, wurden dem ›Liber Scripturæ‹ und dem ›Liber Vitæ, Christus‹, ein ›Liber Conscientiæ‹ (also Buch der eigenen Seelenwahrnehmung und Eingebung) und ein ›Liber Naturæ‹ als ebenbürtige Erkenntnisquellen zur Seite gestellt. Die postumen mystisch-erbaulichen Werkfortsetzungen, die Arndts vier Bücher auf sechs erweiterten, fügten in Analogie zu den vier Erkenntnisquellen noch ein ›Liber Confessionis‹ und ein ›Liber Demonstrationis‹ zentraler Lehrinhalte hinzu. Vgl. Des Geist= und Trost=Reichen Lehrers, Sel. Johann Arndts […] Sechs Bücher Vom Wahren Christenthum […] Nebst dem Paradies=Gärtlein […]. Mit einer

sen also, »was die Welt im Innersten zusammenhält«.[53] Goethe ist solchen Lehrmeistern nicht nur bis in die arkane Praxis alchimistischen Laborierens nachgefolgt,[54] ihre Anregungen wurden grundlegend für Fausts pansophisches Spekulieren und Handeln im Ersten Teil des Dramas: Sogar sein Zauberwerk und seine Beschwörungsformaln waren in Lehrbüchern der weißen Magie präformiert (›Claviculæ Salomonis‹ – »Salomonis Schlüssel«, *Faust*, V. 1258), die ein radikalpietistischer Verlag (Andreas Luppius) und pietistische Sortimente (wie de Launoy auf der Frankfurter Messe) verbreiteten.[55] Und, wie Albrecht Schöne für die ›Farbenlehre‹ eindrücklich gezeigt hat, prägt diese Lektüre und Praxis grundlegend auch Goethes naturwissenschaftliches Denken und Argumentieren, wenn er namentlich den ›falschen Kirchenlehrer‹ Newton mit geradezu sektiererischem Eifer und unter Einsatz des gesamten Arsenals an Argumenten und Begriffen der radikalpietistischen Polemik gegen die kirchliche Orthodoxie zu verdammen sucht.[56]

Wie Goethes Brief vom 4. Januar 1774 an den als »Herr Vetter« titulierten entfernten Verwandten und Frankfurter Handelsherrn Johann Friedrich von Fleischbein zeigt, der eine Zentralgestalt der quietistischen Mystiker im Geiste der Madame Guyon in Deutschland war und allgemein bekannt geblieben ist durch sein Porträt am Anfang von

Vorrede Herrn D. Joachim Langens, Erfurt 1736, S. 43 f.: »Inhalt der sechs Bücher vom wahren Christenthum«. Nähere Information bei Hans Schneider, Der fremde Arndt. Studien zu Leben, Werk und Wirkung Johann Arndts (1555–1621), Göttingen 2006 (= Arbeiten zur Geschichte des Pietismus 48), darin auch ders., Johann Arndt als Paracelsist, S. 135–155.

53 Goethe, Faust. Frühe Fassung (›Urfaust‹), V. 29 f.; Faust I, V. 382 f.; Schöne, Faust. Kommentare (Anm. 38), S. 186–189, 208–212.

54 Knappe Überblicke außer bei Raabe, Separatisten, Pietisten, Herrnhuter (Anm. 3), S. 64–68 (»Hermetische und alchimistische Studien«) insbes. bei Karin Figala, Art. Goethe, in: Alchemie. Lexikon einer hermetischen Wissenschaft, hrsg. von Claus Priesner und Karin Figala, München 1998, S. 154–157; Rudolf Drux, Art. Alchimie, in: Goethe-Handbuch (Anm. 1), Bd. 4/1, S. 15–17; B[enedikt] J[eßing], Art. Alchimie, in: Metzler Goethe Lexikon (Anm. 13), S. 6–8.

55 Detaillierter Aufschluss dazu bei Schrader, Salomonis Schlüssel für die »halbe Höllenbrut« (Anm. 51), vgl. auch schon den Hinweis bei Schöne, Faust. Kommentare (Anm. 38), S. 247 f. – Zum pietistischen Gesangbuch des Verlegers Luppius, Andächtig Singender Christen=Mund, Wesel 1692, vgl. überdies Suvi-Päivi Koski, Der Buchhändler Andreas Luppius und die von ihm verlegten Gesangbücher, in: Jahrbuch für Liturgik und Hymnologie 35 (1994/95), S. 216–232.

56 Schöne, Goethes Farbentheologie (Anm. 36).

Karl Philipp Moritz' Roman ›Anton Reiser‹, hat sich Goethe als junger Rechtsanwalt auch für diese Gruppe eingesetzt: Für sie hat er diskrete Geldtransfers an ihre Gesinnungsbrüder im Westschweizer Waadtland vermittelt, die eine neue Guyon-Ausgabe vorbereiteten. Für Fleischbein hat er die Autobiographie dieser mystischen Lehrmeisterin herbeigeschafft.[57] Die ältere Goethe-Forschung hat einen direkten Einfluss der ›Torrens spirituels‹ (»geistlichen Sturzbäche«) der Mme Guyon auf Goethes große Strom-Hymne ›Mahomets Gesang‹ vermutet, nicht aber stichhaltig erweisen können.[58] Freilich war bei all diesen religiösen Sonderlingen auch eine ganz andere Kraft der Sprache zu finden, kühnere Neologismen, körnigere Argumente, eine Grammatik in härteren Fügungen und farbigere Bildlichkeit als sie auf den Bänken der Kirche zu vernehmen waren.

Die bekannten und wohlerforschten persönlichen Begegnungen mit wirkungsreichen Wortführern des Spätpietismus sollen hier nicht alle noch einmal Revue passieren: Allein das Verhältnis zu Jung-Stilling,

57 Brief vom 3. Januar 1774, in: Der junge Goethe (Anm. 11), Bd. 4, S. 3 f., 210. Zum Kontakt mit Fleischbein und seinem Kreis vgl. Raabe, Separatisten, Pietisten, Herrnhuter (Anm. 3), S. 68–72, weitere Aufschlüsse bei Schrader, Madame Guyon, Pietismus und deutschsprachige Literatur, in: Jansenismus, Quietismus, Pietismus, hrsg. von Hartmut Lehmann, Hans-Jürgen Schrader und Heinz Schilling, Göttingen 2001 (= Arbeiten zur Geschichte des Pietismus 38), S. 189–225, hier: S. 193 f., 221–223, vgl. auch ders., Art. Johann Friedrich von Fleischbein, in: Religion in Geschichte und Gegenwart, 4. Aufl., Bd. 3, Tübingen 2001, Sp. 159. – Grundlegend ist jetzt die Edition der Briefe Fleischbeins und aus seinem Kreis von Michael Knieriem und Johannes Burckardt, Die Gesellschaft der Kindheit Jesu-Genossen auf Schloß Hayn. Aus dem Nachlaß des von Fleischbein und Korrespondenzen von de Marsay, Prueschenk von Lindenhofen und Tersteegen 1734 bis 1742. Ein Beitrag zur Geschichte des Radikalpietismus im Sieger- und Wittgensteiner Land, Hannover 2002.

58 Vgl. v.a. Konrad Burdach, Faust und Moses [3. Teil], in: Sitzungsberichte der Königlich Preussischen Akademie der Wissenschaften 1912/II, Berlin 1912, S. 736–789, hier: S. 757 f., danach auch Martin Eckhardt, Der Einfluß der Madame Guyon auf die norddeutsche Laienwelt im 18. Jahrhundert, Diss. phil. Köln 1928, Barmen 1928, S. 16–19. Vgl. Inka Mülder-Bach, Art. ›Mahomets Gesang‹, in: Goethe-Handbuch (Anm. 1), Bd. 1, S. 99–107, hier: S. 102 und Kemper, Deutsche Lyrik, Bd. 6/II (Anm. 7), S. 378. Sehr viel skeptischer beurteilt Hanna Fischer-Lamberg eine Guyon-Übernahme: Der junge Goethe (Anm. 11), Bd. 4, S. 450 f. (Gedicht-Text in der ursprünglichen Version unter dem Titel ›Gesang‹ aus dem Göttinger ›Musen-Almanach auf das Jahr 1774‹, S. 130–133).

dem Goethe die ersten zwei Bücher seiner Lebensgeschichte redigierend in lesbare Frische umgearbeitet hat, so dass sie stark abstechen von den öden Rechenschaften der Gnadenführung und Seelenanalyse in den späteren Bänden,[59] oder zu Lavater, dem er die reizvollsten Beiträge für die ›Physiognomischen Fragmente‹ beigesteuert hat,[60] erforderte einen eigenen Vortrag. Prägender für die Entwicklung seiner Religionsauffassung und seiner Poetologie aber dürften jene gewesen sein, die Goethe im erinnernden Lebensrückblick als dogmatisch kaum mehr zu rechtfertigende Außenseiter nur umschreibend benennt: Die Berührung mit späten Mitgliedern der im zitierten Pastor-Brief (als »Inspiranten«) unverhüllt angesprochenen neuprophetisch-pietistischen Gemeinschaft der Inspirierten, die noch zu seinem Lebzeiten fast vollständig nach Nordamerika ausgewandert ist, wo sie bis heute als Community of True Inspiration mit Zentrum in Amana (Iowa) fortbesteht.[61] Diese seit dem zweiten Jahrzehnt des 18. Jahrhunderts in der Wetterau rings um Frankfurt und auf den Buchmessen großes Aufsehen erregende Gruppe sah sich erfüllt und getrieben vom ekstatisch vernommenen und ver-

59 Nachweis und Aufschluss der älteren Forschung im Jung-Stilling-Abschnitt bei Schrader, Literaturproduktion und Büchermarkt des radikalen Pietismus (Anm. 11), S. 299–304, 507–509.

60 Übersicht und Interpretation bei August Ohage, »mein und meines Bruders Lavaters Physiognomischer Glaube« [›Johann Caspar Lavater beschattet die Epoche‹], in: Wiederholte Spiegelungen. Weimarer Klassik 1759–1832, hrsg. von Gerhard Schuster und Caroline Gille, Weimar / München / Wien 1999, S. 127–153.

61 Dazu einführend (mit Literatur): Hans Schneider, Art. Inspirationsgemeinden, in: Theologische Realenzyklopädie, Bd. 16, Berlin und New York 1987, S. 203–206; ders., Der radikale Pietismus im 18. Jahrhundert (Anm. 19), S. 145–152 (»Die Inspirierten und die wahren Inspirationsgemeinden«); ferner: Johann Friedrich Rock, Wie ihn Gott geführet und auf die Wege der Inspiration gebracht habe. Autobiographische Schriften, hrsg. von Ulf-Michael Schneider, Leipzig 1999 (= Kleine Texte des Pietismus 1), Kommentar, Bibliographie und Nachwort, S. 73–115; Schrader, Inspirierte Schweizerreisen (Anm. 41), S. 351–382 und, mit einem Abriss der Gesamtgeschichte dieser Gemeinschaft, ders., Traveling Prophets: Inspirationists Wanderings Through Europe and to the New World – Mission, Transmission of Divine Word, Poetry, in: Pietism in Germany and North America 1680–1820, hrsg. von Jonathan Strom, Hartmut Lehmann und James van Horn Melton, Farnham / Surrey und Burlington / Vermont 2009, S. 107–123. Grundlegend als Hintergrund der Poetologie des jungen Goethe und des Sturm und Drang Ulf-Michael Schneider, Propheten der Goethezeit (Anm. 34) sowie im Überblick ders., Pietismus (Anm. 1), S. 851 f.

kündeten Wortzustrom des göttlichen Geistes (bis 1789 noch wurden die Gottes-Aussprachen der führenden Propheten, besonders des Sattlers Johann Friedrich Rock, v.a. im nahen Bad Homburg und in Neuwied gedruckt).[62] Zu ihnen gehörte wohl schon der in ›Dichtung und Wahrheit‹ als »Pylades« eingeführte liebste Kindheitsfreund Goethes, Johann Christoph Clarus, jedenfalls aber der dort wegen seines Eindrucks auf den Jüngling so liebevoll charakterisierte Arzt und Gelehrte Johann Christian Senckenberg.[63] Auch noch auf seiner Geniereise mit Lavater und Basedow an Lahn und Rhein im Sommer 1774 (»Prophete rechts, Prophete links, das Weltkind in der Mitten«)[64] hat er solch sonderbare Heilige gezielt gesucht, ist im Kurbad Ems und in Neuwied wiederholt mit dem inspirierten Arzt Johann Kämpf und seinem hofrätlichen Bruder Wilhelm Ludwig Kämpf zusammengetroffen, seine Reisebegleiter haben auch an einem Tag seiner Abwesenheit in Frankfurt eine öffentliche Disputation mit dem neuen Anführer und Historiographen der »Prophetenkinder«, Paul Giesebert Nagel, gehabt und dem tags darauf Zurückkehrenden zweifellos haarklein davon berichtet. In diesen Kreisen von »Herrnhutern, Separatisten, Inspirierten« waren nach Lavaters Tagebuch Goethes jahrs zuvor erschienene ›Pastor-Briefe‹ allgemein bekannt, so dass mit den Besuchern, wie der von ihnen begeisterte Lavater notiert hat, bevorzugt über »innere Worte«, die »Wiederbringung aller Dinge« bzw. »Endlichkeit der Höllenstrafen«, über die »Wahl Gottes« (Gnadenwahl) und »Toleranz« gesprochen wurde.[65]

62 Konstanze Grutschnig-Kieser, Der ›Geistliche Würtz= Kräuter= und Blumen= Garten‹ des Christoph Schütz. Ein radikalpietistisches ›UNIVERSAL-Gesang= Buch‹, Göttingen 2006 (= Arbeiten zur Geschichte des Pietismus 46), S. 260–263.

63 Schneider, Propheten der Goethezeit (Anm. 34), S. 155–189 (»der trete auf, und lalle sein Gefühl«: Die Inspirierten und der junge Goethe).

64 Goethe, In ein Album, Juli 1774 (später: ›Diné zu Coblenz‹), in: Der junge Goethe, Bd. 4 (Anm. 11), S. 224, vgl. S. 370 f., zum biographischen Kontext vgl. Steiger, Goethes Leben von Tag zu Tag (Anm. 20), S. 664 f.

65 Die beste Quellenpublikation bietet: Goethes Rheinreise mit Lavater und Basedow im Sommer 1774. Dokumente, hrsg. von Adolf Bach, Zürich 1923, hier: S. 40. Ausgelotet wird die Bedeutung der Kämpf-Kontakte als eine der wesentlichen Begegnungen zwischen der Inspirierten-Erfahrung einer ins Herz gelegten gottesdiktierten Kraftrede und der auf innere Offenbarung und Stimme gegründeten Sturm- und Drang-Poetologie des jungen Goethe bei Schneider, Propheten der Goethezeit (Anm. 34), S. 163–166 (und im gleichen Kontext das o.a. Kapitel

Die Konzepte des Geniekultes wären nicht denkbar ohne die Vorgängerschaft solcher Aussprecher göttlicher Botschaften und anderer religiösen Genies (die als Einzelgestalten ohne Gemeindebindung seit kurz vor der Wende zum 18. Jahrhundert zuhauf aufgetreten waren, u.a. die sogenannten »Begeisterten Mägde«, Rosamunde Juliane von der Asseburg, Johann Georg Rosenbach, Johannes Tennhardt)[66] – nur wurde die hervorgesprudelte Botschaft im Sturm und Drang nicht mehr als göttliche Einsprache und Gottesdiktat ausgegeben, sondern als irrationaler Kraftzustrom im eigenen Herzen erfahren, als autonome

S. 155–189, vgl. Einzelnachweise S. 245). Zu diesem letzten profunden Eintauchen Goethes in radikalpietistische Zirkel auf der Rheinreise von 1774, beim Besuch der Herrnhuter- und Inspiriertenkolonien in Neuwied, beim Zusammentreffen mit den rheinischen Konventikelführern in Elberfeld und dem dortigen Wiederbegegnen mit Jung-Stilling sowie zur durch diese Reise gestärkten Gemeinschaft mit Lavater vgl. etwa Raabe, Separatisten, Pietisten, Herrnhuter (Anm. 3), S. 145–154 und 178–182, auch Schrader, Literaturproduktion und Büchermarkt des radikalen Pietismus (Anm. 11), S. 25–28 und 345 f., insbesondere aber ders., »Unleugbare Sympathien« (Anm. 7), S. 54–66. In einer mit Goethes Tendenz zur kaschierenden Stilisierung seiner anrüchigen Jugendkontakte in ›Dichtung und Wahrheit‹ wenig vertrauten Miszelle hat Isabelle Noth, Goethe und die Inspirierten, in: Pietismus und Neuzeit 32 (2006), S. 233–244 persönliche Verbindungen Goethes und damit auch den Vorbildcharakter dieser pietistischen Propheten für seine Sturm- und Drang-Poetologie in Frage gestellt. Unter Hinweis darauf, dass Johann Friedrich Rock, für die Gemeinde der maßgebliche Verkünder göttlicher Botschaften, zugleich Verfasser geistgetriebener Gedichtsammlungen, bereits im Jahr vor Goethes Geburt gestorben und die letzten 15 Jahre gar nicht mehr durch Aussprachen hervorgetreten ist, weist sie lauter »Behauptungen« persönlicher Verbindungen oder Lektüren Goethes zurück, die in der referierten Form niemand aufgestellt hat. Auch das aufgeregte zeitgenössische Interesse an solchen »Werkzeugen« Gottes nimmt sie nicht zur Kenntnis, nicht nur an den Wetterauer Inspirierten, deren Prophetenaussprachen doch erst in Goethes Jugendzeit publiziert wurden und die er im ›Pastor-Brief‹ explizit als geisterfüllte Feuerköpfe gepriesen hat (späteren Gemeindeführern wie Senckenberg und Nagel ist er persönlich begegnet), sondern auch an den zahlreichen anderen bekannt gebliebenen ›Gotteskanzlisten‹ im reichlichen Halbjahrhundert vor seiner Geburt.

66 Über die seit der Wende vom 17. zum 18. Jahrhundert größtes Aufsehen erregenden Prophetengestalten vor und neben den Inspirierten informiert Hans Schneider, Der radikale Pietismus im 17. Jahrhundert (Anm. 19), insbes. S. 400–402, über die späteren ders., Der radikale Pietismus im 18. Jahrhundert (Anm. 19), insbes. S. 107, 126, 131–133, v.a. S. 139–152.

innere Stimme eines Deus in nobis.[67] Im Fragment vom ›Ewigen Juden‹ treibt Goethe 1774 mit dieser Gabe genialischen Scherz:

> So hör' es denn wenn dir's beliebt
> So kauderwelsch wie mir der Geist es giebt.[68]

In ›Dichtung und Wahrheit‹ erklingt der Schritt vom göttlichen Zustrom zur inneren Form abständig-gemessener:

> Nun sollte aber die Zeit kommen, wo das Dichtergenie sich selbst gewahr würde, sich seine eignen Verhältnisse selbst schüfe und den Grund zu einer unabhängigen Würde zu legen verstünde.[69]

VIII.

Der Graf Zinzendorf, von dessen Wertschätzung durch Goethe schon eingangs die Rede war, stand den Konzepten der Radikalen aufgeschlossen gegenüber, mit den Wetterauer Inspirierten hat er (nicht ohne missiona-

67 Vgl. schon Schrader, Literaturproduktion und Büchermarkt des radikalen Pietismus (Anm. 11), S. 34–36, 350 f., ferner ders., Vom Heiland im Herzen zum inneren Wort (Anm. 41), S. 55–74 sowie (Untersuchung der Lyrik und Poetologie des Inspiriertenführers Johann Friedrich Rock zwischen göttlicher Eingebung und eigener Invention) ders., Inspirierte Schweizerreisen (Anm. 41), insbes. S. 379–382. Zur Transposition von göttlicher Inspiration zur Genie-Religion vgl. insbes. Kemper, Deutsche Lyrik, Bd. 6/II (Anm. 7), S. 305, 346 f., 351–353. – Goethe hat in seinem Brief an Ernst Theodor Langer vom 24. November 1768 (sieben Wochen vor dem vielzitierten »Mich hat der Heiland endlich erhascht«-Brief vom 17. Januar 1769) schon erahnt, dass sein Auftrag eher dem eigenen Innern als einem göttlichen Zustrom von außen entspringe: »Mein feuriger Kopf, mein Witz, meine Bemühung und ziemlich gegründete Hoffnung, mit der Zeit ein guter Autor zu werden, sind jetzt, dass ich aufrichtig rede, die wichtigsten Hindernisse an meiner gänzlichen Sinnesänderung, und des eigentlichen Ernsts die Wincke der Gnade begieriger anzunehmen.« Der junge Goethe (Anm. 11), Bd. 1, S. 261, vgl. S. 264, vgl. Raabe, Separatisten, Pietisten, Herrnhuter (Anm. 3), S. 60.

68 Der junge Goethe (Anm. 11), Bd. 4, S. 95.

69 Zu dieser Änderung der poetologischen Orientierungen vgl. auch Schrader, Götter, Helden, Waldteufel (Anm. 39), S. 62–68. – Schlaffer, Die kurze Geschichte der deutschen Literatur (Anm. 17), S. 100, vgl. S. 93 und 97, weist als eine ähnlich charakteristische Säkularisation eines ursprünglich religiösen pietistischen Konzepts aus, dass Goethe in der ›Italienischen Reise‹ seine »Begegnung mit dem Land und der Kunst der Antike« mit dem Begriff und der grundlegenden Metanoia-Bildlichkeit einer »Wiedergeburt« erlebt und beschreibt.

rische Absichten für die eigene Gemeinschaft) anfangs Kontakte unterhalten und ihren prophetischen Anführer Rock zum Gevatter geladen.[70] Nicht nur Goethe erschien der Graf als ein ehrfurchtgebietendes religiöses Genie, auch Johann Gottfried Herder, der einstige Freund und maßgebliche Entzünder des Goetheschen Genie-Enthusiasmus, erhob Zinzendorf noch 1802, auf dem Höhepunkt der klassischen Ära, entschieden über den schon erkalteten Geist der Hallenser.

> Die unglaubliche Leichtigkeit, mit der er sein Werk trieb, tausenderlei gefällige Eingänge, die ihm dabei zu Gebot standen, eine Kühnheit mit Klugheit und Vorsicht, eine Heiterkeit, bei der er die Gegenwart des Geistes nie verlor, […] vor allem aber *Lust und Liebe* zu seinem Werk, charakterisieren ihn in Handlungen und Schriften, in Predigten und Liedern […]; dazu stand ihm die Sprache sehr biegsam zu Dienst; […] frei und frank; ohne Scheu, was man davon sagen werde. Er gab seiner Gemeine also, ohne daß ers eben wollte, eine eigne vertraute Hof- und Herzenssprache […].[71]

Solche Sätze über den Grafen, dessen »Gemeine« Goethe außer durch die Frankfurter Konventikelkreise auch durch einen eigenen Besuch zusammen mit Legationsrat Johann Friedrich Moritz im September 1769 in der nahen Herrnhuterkolonie auf Schloss Marienborn nahe-

70 Vgl. die Briefe Zinzendorfs an Johann Friedrich Rock vom 23. Oktober 1830 und an Johann Samuel Carl am 26. Oktober 1730 sowie die Reaktionen darauf in: J.J.J. Aufrichtige und wahrhaftige EXTRACTA Aus dem allgemeinen Diario der wahren INSPIRATIONS-Gemeinen. IV. Sammlung / In sich haltend: Alle bisher an die Herrnhutische Gemeine […] ergangene Göttliche Zeugnisse. [Homburg] 1739, S. 15–18, von Rocks Herrnhut-Besuch im August 1732 ebd., S. 98–143. Zu dieser Verbindung vgl. Schneider, Zinzendorf als Gestalt der Kirchengeschichte (Anm. 13), S. 20.

71 Johann Gottfried Herder, Zinzendorf, in: ders., Adrastea (Bd. 4, Leipzig 1802). Auswahl, hrsg. von Günter Arnold: Herder, Werke in zehn Bänden, Bd. 10, Frankfurt am Main 2000 (= Bibliothek deutscher Klassiker 170), S. 598–603, hier: S. 599, zitiert auch bei Raabe, Separatisten, Pietisten, Herrnhuter (Anm. 3), S. 79. Vgl. zu Herders aus mehreren Äußerungen über Zinzendorf ersichtlicher Wertschätzung durch »eine innere Verwandtschaft mit der Sprache der Geniezeit«: Zinzendorf und die Herrnhuter Brüder. Quellen zur Geschichte der Brüder-Unität von 1722 bis 1760, hrsg. von Hans-Christoph Hahn und Hellmut Reichel, Hamburg 1977, S. 480 und 490 f. sowie grundlegend Tadeusz Namowicz, Pietismus im Werk des jungen Herder, Diss. phil. (masch.) Warszawa 1970, z. B. S. 457.

gekommen war, bei dem er unter den versammelten Synodalen Zinzendorfs Tochter Henriette Benigne und seinen Nachfolger August Gottlieb Spangenberg kennen lernte und an der Versammlung teilnahm,[72] gleichen einem Porträt seiner eigenen Jugendbestrebungen. Goethe konnte zwar (wie sich schon im ›Plundersweilern‹-Spott andeutete) weder die Herrnhuter Blut- und Wundenmystik noch die weitschweifigen Kirchenlieder des Grafen im Kavalierton schätzen,[73] der geniehafte Zugriff aber, eine persönliche Ausstrahlung ohne Enge, dazu ein Bekennermut ohne dogmatische Rückversicherungen zogen ihn ebenso an wie das seiner eigenen Sendung gewisse weltumspannende Wirken ins Weite. Zinzendorfs an die frühpietistischen Saalhof-Programme anknüpfendes ›philadelphisches‹ Desinteresse an fixierten Glaubenssatzungen und Konfessionsunterschieden, wie es auch schon Goethes Großonkel Loën formuliert hatte,[74] erschien als Beförderung des eigenen

72 Details bei Raabe, Separatisten, Pietisten, Herrnhuter (Anm. 3), S. 81–84 und ders., Goethe und Zinzendorf (Anm. 13), S. 235–237, neuerdings ergänzend auch Philipp, »du warst wundersam bewegt« (Anm. 25), S. 34 f. mit dem Nachweis, dass der Goethe auf Marienborn einführende dänische Legationsrat in Frankfurt, Johann Friedrich Moritz (1716–1777), ihm zur Erinnerung ›Die täglichen Loosungen der Brüder=Gemeine für das Jahr 1770‹, Barby 1769, geschenkt hat. Der Weg der beiden Religionstouristen nach und von Marienborn führte auch am ehemaligen Stammsitz der Inspirierten, der Ronneburg, vorüber, was neuerlich die Rede auf die dort versammelt gewesenen »Prophetenkinder« gelenkt haben dürfte.

73 Für deren metaphorische und rhythmische Eindringlichkeit und damit gemeindeformende Kraft vgl. Hans-Jürgen Schrader, Zinzendorf als Poet, in: Neue Aspekte der Zinzendorf-Forschung (Anm. 13), S. 135–162.

74 Den philadelphischen Impuls in Zinzendorfs Wirken hat Hans Schneider in seinen verschiedenen Studien über den Grafen besonders hervorgehoben (vgl. oben, Anm. 13), eindringlich in seinem Beitrag zum Herrnhuter Kolloquium zum 300. Geburtstag des Grafen: »Philadelphische Brüder mit einem lutherischen Maul und mährischem Rock«. Zu Zinzendorfs Kirchenverständnis, in: Neue Aspekte der Zinzendorf-Forschung (Anm. 13), S. 11–36. Vgl. auch Schrader, Literaturproduktion und Büchermarkt des radikalen Pietismus (Anm. 11), S. 63–73, 374–386 (»Die ›philadelphische Bewegung‹ – Begriffserläuterung und historischer Überblick«) sowie (mit Erörterung des Aufgreifens philadelphischer Programme durch Goethe) ders., Zores in Zion (Anm. 29), S. 157–163, 192 f. Weiterführend für Loën: Raabe, Separatisten, Pietisten, Herrnhuter (Anm. 3), S. 25–27, 44 und Thilo Daniel, Johann Michael von Loëns Auseinandersetzung mit Nikolaus Ludwig von Zinzendorf und der Brüdergemeine, in: Goethe und der Pietismus (Anm. 3), S. 25–43.

Suchens nach einer dem eigenen Denken gemäßen ›Privatreligion‹. Den Weg aus der Enge in solche Weiten (geistig wie auch geographisch) weist noch der letzte Roman des greisen Goethe. In ›Wilhelm Meisters Wanderjahren‹ gründet er auf das mit ebenso viel Liebe wie erstaunlicher sozialgeschichtlicher Hellsicht ausgemalte Bild der vom modernen Maschinenwesen bedrohten hausindustriellen Pietistengemeinschaften in den Schweizer Bergregionen sein großes Konzept des Auswandererbundes, der auf neuer Erde zu neuen Formen gesellschaftlichen Miteinanders vorstößt.[75]

Wie die Herrnhuter gläubig der Gottesstimme im Los vertrauten, hatte Goethe als Kind schon ›däumelnd‹ oder mit einer Nadel aufs Geratewohl in die Bibel hineinstechend nach einem ihm heilsamen Spruch für den gegenwärtigen Tag gesucht. Und halb spielerisch hat er diese fromme prognostische Praxis auch später gelegentlich geübt, so wenn im Frankfurter Konventikel über Langer oder mit Lavater bei den Täufern in Neuwied die Bibel »aufgeschlagen« wurde.[76] In einer gleichartigen Praxis, keineswegs systematisch in zyklischer Folge, sondern andächtig däumelnd oder bibelstechend sollte dann auch die Gemeinde seiner Freunde, wie er in den ›Noten und Abhandlungen‹ zum ›West-östlichen Divan‹ erläuterte, seine eigenen Verse lesen:

> Solcher Art ist die überall herkömmliche Orakelfrage an irgendein bedeutendes Buch, zwischen dessen Blätter man eine Nadel versenkt,

75 Sozialgeschichtlich hellsichtig sind die Passagen über die pietistische Textil-Hausindustrie der Ostschweizer Alpenregionen als Kern der (ebenso pietistischen) Amerika-Emigrationsgesellschaft in ›Wilhelm Meisters Wanderjahre‹, Kap. 5 und 13 (Lenardos Tagebuch). – Für pietistische Einflüsse in den ›Lehrjahren‹ vgl. Hans-Georg Kemper, Bildung zur Gottähnlichkeit. Tranformationen pietistischer und hermetischer Religiosität zur Kunst-Religion in Goethes ›Wilhelm Meisters Lehrjahre‹, in: Goethe-Jahrbuch 130 (2013), S. 75–92.

76 Vgl. Schrader, »Unleugbare Sympathien« (Anm. 7), S. 59. – Zur pietistischen Praxis des vermeintlich von Gottes Vorsehung geleiteten Däumelns bzw. Bibelstechens und Aufschlagens der analog befragten Spruchbüchlein vgl. beispielhaft Shirley Brückner, Die Providenz im Zettelkasten. Divinatorische Lospraktiken in der pietistischen Frömmigkeit, in: Breul/Schnurr, Geschichtsbewusstsein und Zukunftserwartung (Anm. 9), S. 351–366; für die maßgebliche Bedeutung, die das divinatorische »Aufschlagen« für Goethes Mutter und – eher spielerischer – für ihn selbst hatte, wichtige Dokumente bei Guntram Philipp, »du warst wundersam bewegt« (Anm. 25), S. 34f.

> und die dadurch bezeichnete Stelle beym Aufschlagen gläubig beachtet. Wir waren früher mit Personen genau verbunden, welche sich auf diese Weise bey der Bibel, dem Schatzkästlein und ähnlichen Erbauungswerken zutraulich Raths erholten und mehrmals in den größten Nöthen Trost, ja Bestärkung fürs ganze Leben gewannen.
>
> Im Orient finden wir diese Sitte gleichfalls in Uebung […]. Der westliche Dichter spielt ebenfalls auf diese Gewohnheit an und wünscht daß seinem Büchlein gleiche Ehre wiederfahren möge.[77]

Im ›Buch der Sprüche‹ trägt er diesen Gedanken auch ins Gedicht:

> Talismane werd' ich in dem Buch zerstreuen,
> Das bewirkt ein Gleichgewicht.
> Wer mit gläubiger Nadel sticht
> Ueberall soll gutes Wort ihn freuen.[78]

77 Goethe, Besserem Verständnis (›Noten und Abhandlungen‹), Abschnitt ›Künftiger Divan‹, in: West-östlicher Divan, Teil I, hrsg. von Hendrik Birus, Frankfurt am Main 1994 (= FA I 3/1), S. 214. Näheres dazu bei Hans-Jürgen Schrader, ›Werd ein Kind!‹ im ›Wunderhorn‹. Pietistische Mitgiften an die Romantik, in: Der radikale Pietismus. Perspektiven der Forschung, hrsg. von Wolfgang Breul, Marcus Meier und Lothar Vogel, Göttingen 2010 (= Arbeiten zur Geschichte des Pietismus 55), S. 419–449, hier: S. 430–432. Ebd., S. 428–434 Besprechung der auch für Goethes konfessionelles Denken aufschlussreichen ›Wunderhorn‹-Rezension in der ›Jenaer Allgemeinen Literatur-Zeitung‹ 18 (12.1.1806) und 19 (22.1.1806), abgedruckt und kommentiert in Goethe, Ästhetische Schriften 1806–1815, hrsg. von Friedmar Apel, Frankfurt am Main 1998 (= FA I 19), S. 253–267, Kommentar S. 810–814.

78 Goethe, West-östlicher Divan (FA I 3/1, S. 62, 362), vgl. ›Besserem Verständnis‹ (›Noten und Abhandlungen‹), Kap. ›Buch-Orakel‹ ebd., S. 208 f.: »Solcher Art ist die überall herkömmliche Orakelfrage an irgend ein bedeutendes Buch, zwischen dessen Blätter man eine Nadel versenkt und die dadurch bezeichnete Stelle beym Aufschlagen gläubig beachtet. Wir waren früher mit Personen genau verbunden, welche sich auf diese Weise bey der Bibel, dem Schatzkästlein und ähnlichen Erbauungswerken zutraulich Raths erholten […]. Der westliche Dichter spielt ebenfalls auf diese Gewohnheit an und wünscht daß seinem Büchlein gleiche Ehre wiederfahren möge.« Vgl. Kommentar ebd., Bd. 3/2, S. 895–897, 1123 f., 1511 f. – Goethe, Träume und Legenden (Anm. 8), S. 151, 219 f. Vgl. Raabe, Separatisten, Pietisten, Herrnhuter (Anm. 3), S. 43 f., 75, 84; dazu ders., Goethe und Bogatzky – eine Marginalie, in: Goethe und der Pietismus (Anm. 3), S. 1–12. Zur Bedeutung dieser Däumel-/Bibelstech-Praxis im Pietismus auch Schrader, Literaturproduktion und Büchermarkt des radikalen Pietismus (Anm. 11), S. 295 f., 506 f., zur

IX.

Noch ein beschließendes Wort zur »Sprache des Herzens« – auch nur in Abbreviatur, wäre es doch ein »weitstrahlsinnig« abzuhandelndes Eigenthema. Das erhebliche Ausmaß, in dem die Stürmer und Dränger, allen voran der junge Goethe, religiöse Sprachmittel, Argumente und emphatische Intensivierungstechniken der Pietisten nach- und umgeprägt haben, haben bereits die großen Abhandlungen August Langens zur Sprachgeschichte des 18. Jahrhunderts ausgewiesen.[79] Die nicht nur in eigener Lektüre, sondern auch vermittelt, in Predigt und Nachsprechen in den frommen Kreisen aufgefangene façon de parler ihrer Kanaanssprache lassen freilich nur selten spezifische Herkunftsquellen benennen, zumal da wir nicht wissen, was Goethe über die wenigen in ›Dichtung und Wahrheit‹ genannten Beispiele hinaus an pietistischen Schriften gelesen hat. Aus dem großen, in seiner Jugend und dann auch wieder zur Zeit der in der romantischen Ära erblühenden Erweckungsbewegung allenthalben verfügbaren Sprachreservoir hat der sensible Anverwandler wahrscheinlich sogar mehr noch aus mündlicher als aus schriftlicher Überlieferung geschöpft, so dass parallelisierendes Zitieren aus beliebig gewählten Einzelbelegen dieses Substrats keineswegs die Kenntnis oder den spezifischen Einfluss just des zitierten Dokuments behaupten soll. Der Säkularisation des pietistischen Wortschatzes sowohl im Briefwerk des jungen Goethe als auch im ›Werther‹-Roman hat Sukeyoshi Shimbo eine Serie von Aufsätzen gewidmet, die etliche von Langen als (auf mystischer Grundlage) typisch pietismussprachlich

säkularisierten Übung in Goethes ›Divan‹-Periode insbes. Bosse, »Meine Schatzkammer füllt sich täglich…« (Anm. 49), Bd. 1, S. 195–197 (»Hafizens […] Vorbedeutung Fal aus sein[en] Werken«); Bd. 2, S. 943 (›Buch-Orakel‹) und 1075.

79 August Langen, Der Wortschatz des deutschen Pietismus, 2., erg. Auflage, Tübingen 1968 ([1]1954); ders., Der Wortschatz des 18. Jahrhunderts, in: Deutsche Wortgeschichte, hrsg. von Friedrich Maurer und Heinz Rupp, 3. neubearb. Aufl., Bd. 2, Berlin 1974 (= Grundriß der Germanischen Philologie 17/II), S. 31–244. Reiches Wortmaterial enthalten auch die Abschnitte zu Pietismus und Irrationalismus in Langens Abriss der gesamten neuzeitlichen Sprachgeschichte, ders., Deutsche Sprachgeschichte vom Barock bis zur Gegenwart, in: Deutsche Philologie im Aufriß, hrsg. von Wolfgang Stammler, 2. überarb. Aufl., Berlin u.a. 1957, Neudruck 1966, Sp. 931–1395. Dieselben Einsichten präsentiert an z.T. anderen Beispielen neu auch Schlaffer, Die kurze Geschichte der deutschen Literatur (Anm. 17), S. 73–76, 93, 107.

herausgestellten Begriffe und Wortfelder (»still«, »voll«, »innig«, die Metaphernfelder von Geist, Feuer und Wasser) computergestützt mit Goethes Verwendung abgleichen und literaturwissenschaftlich kompetent interpretieren.[80]

Gerade für ›Werther‹ ist konstatierbar, dass die Fülle an biblischen Wortallusionen deutlich die ihrerseits bibelenthobenen Kernbegriffe der pietistischen Selbstanalyse, Paränetik und Polemik bevorzugt. Wenn wiederholt aus der »Fülle des Herzens« geredet wird,[81] ruft das jenseits denkbarer Empfindsamkeitsanregungen die abundantia cordis aus Mt 12,34 und Lk 6,45 auf, die die Pietisten gern als eine zur Sprache

80 In deutscher Sprache liegen zwei dieser Aufsätze vor: Sukeyoshi Shimbo, Der Terminus »still« beim jungen Goethe. Eine computergestützte Fallstudie zum ›Werther‹-Roman, in: Logos und Poesie. Aufsätze zur deutschen Literatur und Sprache. Zum Gedenken an die Emeritierung von Prof. Toshio Ito, hrsg. von Koichi Ikeda, Fukuoka 1995, S. 176–190; ders., Goethes frühe Briefe und der Briefroman ›Werther‹. Eine computergestützte Studie zum Wortschatz der Frömmigkeit, in: Goethe-Jahrbuch (Goethe-Gesellschaft in Japan, Tokyo) 40 (1998), S. 69–83. In dieser Studie (S. 82, Anm. 4 und 10) sind auch die drei vorgängigen, 1994–1996 japanisch publizierten Arbeiten Shimbos »Zur sprachlichen Säkularisation des pietistischen Wortschatzes« in Goethes Jugend-Briefen und im ›Werther‹ ausgewiesen.

81 FA I 8, 134, vgl. S. 68. Vgl. hierzu die Zusammenstellungen der »Herz«-Begrifflichkeit sowie spezifisch zur »Fülle des Herzens« im ›Werther‹ in Erich Trunz' Kommentar zu Goethe, Werke. Hamburger Ausgabe, Bd. 6, Hamburg ³1958 (¹1951), S. 562, 570 f., sowie 579 (»Beziehungen zur Sprache der Kirche«). Wesentlichen Bedeutungsaufschluss gibt das pietistische Begriffshandbuch von Friedrich Christoph Oetinger, Biblisches und emblematisches Wörterbuch, hrsg. von Gerhard Schäfer, Berlin und New York 1999 (= Texte zur Geschichte des Pietismus VII/3), Artikel »Fülle, Pleroma«. Teil 1: Text, S. 130–133, Teil 2: Anmerkungen, S. 184 f. Umfangreicheres Belegmaterial für diese Kernbegriffe der pietistischen Seelenanalyse bei Langen, Der Wortschatz des deutschen Pietismus (Anm. 79), S. 22 f., 436, 470 sowie 514 (Register aller aufgeführten »Herz«-Formeln und »Herz«-Komposita). Zur Exposition der bei Langen nicht berücksichtigten Wortbestände des pietistischen Spezialidioms vgl. Hans-Jürgen Schrader, Die Sprache Canaan, Auftrag der Forschung, in: Interdisziplinäre Pietismusforschungen. Beiträge zum Ersten Internationalen Kongress für Pietismusforschung 2001, hrsg. von Udo Sträter, Tübingen 2001 (= Hallesche Forschungen 17/1), S. 55–81. Eine grundlegende Sinnerschließung gewährt (in systematischem Ausweisen auch der Kongruenzen zwischen den Einzelwörtern und Wortfeldern) das von der Berliner Akademie herausgebrachte ›Wörterbuch zu Goethes Werther‹, begr. von Erna Merker u.a., Berlin 1966.

drängende Seelenlage ansprechen. Die ihr kontrastierten Begriffe »Schwall von Zerstreuung«, »ausgetroknet meine Sinnen« (FA I 8, 134), die auch Werther dieser Empfindung gegenüberstellt, zeigen ebenso typisch pietistische Negativkonnotierung wie die Niedergeschlagenheit, wenn die Herzensfülle geradeso vorübergeht »wie das Gefühl der Gnade seines Gottes allmählig wieder aus der Seele des Gläubigen weicht« (FA I 8, 250).[82] Ebenso pietistisch weitergereichte Bibelrede sind Wahrnehmungen wie am 18. August, es habe »sich vor meiner Seele wie ein Vorhang weggezogen« (FA I 8, 106) oder die Bezeichnung für den Selbstmord, »Den Vorhang aufzuheben« (FA I 8, 210), beides in Anspielung auf die den Blick der göttlichen Erkenntnis verhängende »Decke Mosis« Ex 34,34, ferner der Bezug auf 1 Ti 5,5, Rö 12,12 und v.a. 1 Thess 5,17 ebenso wie die besonders von Mme Guyon und Tersteegen anempfohlene quietistisch-pietistische Mystikerpraxis des erstrebten immerwährenden Gebets, »mein ganzes Leben sollte ein anhaltendes Gebet seyn« (FA I 8, 156).[83]

Anders als jene (wie es in pietistischen Quellen heißt) »Barbarische Sprach« der »Schul=Philosophie« und der Wissenschaften, »eine Schwätz= und Vernünfftel=Kunst / Dialectica / Logica [...] wordurch die Lügen so wahrscheinlich gemacht« werden,[84] adaptiert sich das pietistische Kanaansidiom »am meisten an die Sprach / Redens=Arten / Sachen und Ordnung des H. Geistes«, um so der »Sprach des H. Geistes« gleich-

82 Reiches Belegmaterial für alle diese Topoi sowohl aus pietistischen Quellen als auch aus ihrer empfindsamen Adaption, insbesondere auch im ›Werther‹, findet man ebenfalls bei Langen, Der Wortschatz des deutschen Pietismus (Anm. 79), vgl. insbes. zu »Zerstreuung« S. 110f., 437, 463f., 468, zu »ausgetrocknet« bzw. »vertrocknet«, »Dürre« und »gepreßtes Herz« S. 129f., 371, 377 und 463. Auf dieses Pietismus-ererbte Wortfeld macht (mit Lit.) auch Zimmermann, Das Weltbild des jungen Goethe (Anm. 7), Bd. 2: Interpretation und Dokumentation, München 1979, S. 319 aufmerksam.

83 Besondere Bedeutung gewann dieses »immerwährende Gebet« oder »Herzensgebet« in der quietistischen und dann auch pietistischen Mystik, vor allem in den Schriften der Mme Guyon und – unter ihren deutschen Nachstrebenden – bei Gerhard Tersteegen: vgl. Schrader, Madame Guyon, Pietismus und deutschsprachige Literatur (Anm. 57), S. 189–225, hier bes. S. 202, 204, 211, 218f.

84 Reitz, Historie Der Wiedergebohrnen (Anm. 9), Teil III, Offenbach 1701 (Neudruck, Bd. 1), S. 82f., 88.

zukommen.[85] Das Ausdrucksverlangen orientiert sich an »einer Englischen Sprach/die […] mehr in einem Augenblick […] lehrt/als kein Mensch auff Hohen=Schulen in alle Ewigkeit nicht lernen kan«.[86] Als Sprache des Geistes wird diese »Kraftsprache«[87] bei den Pietisten wie dann auch im Sturm und Drang häufig mit inspirativen Potenzen in Verbindung gebracht, weniger selbstgeformt als vielmehr der Zustrom einer geistentflammten und göttlich begeisterten Rede.[88] In einem Erbauungsbuch von 1710, der ›Theosophia pneumatica‹, kompiliert und publiziert von Johann Friedrich Haug, der im Elsass eine philadelphische Erwecktengemeinschaft begründet hatte, zeitweise den Inspirierten zufiel und später die ›Berleburger Bibel‹ mit ihrem mystisch-pietistischen Wort-für-Wort-Kommentar erarbeitet hat,[89] heißt es:

85 Ebd., S. 86 f. – Der Vorwurf einer »barbarischen« Sprache wird nicht nur gegen die Redeweise der »Welt«, sondern auch der unerweckten Kirche, Dogmen- und Kanzeltheologie häufig verwendet; z. B. wird bei Henricus Gronewegen, Hieroglyphica, Sonst Emblemata Sacra. Oder Schatzkammer Der Sinnbilder und Vorbilder, Frankfurt 1707, S. 177 f. die scholastische Sprache und eitle Philosophie der »Philister zu Asdod« der »Sprache Canaan« entgegengesetzt.

86 Reitz, Historie Der Wiedergebohrnen (Anm. 9), Teil II, Offenbach 1701 (Neudruck, Bd. 1), S. 124 f.

87 Eine originäre »Kraftsprache« wird noch in der Romantik den philadelphischen Radikalpietisten zugeschrieben. Die mystisierenden Dichter der eigenen Epoche werden dagegen als bloß unoriginelle, parasitär von der ererbten Energie lebende Nachbeter verspottet. So sei die mystisch-philadelphische »Kraftsprache […] ein Nothbedarf für so manchen mystischen Dichter und Prosaisten unserer Zeit« geworden: Mystischvisibler Unsinn und Nachrichten von der Seherin Jane Leade, in: Curiositäten der physisch= literarisch= artistisch= historischen Vor= und Mitwelt [Hrsg. von Goethes Schwager Christian August Vulpius], Bd. 1, St. 1, Weimar 1811, S. 48.

88 Entsprechende Vorwürfe erhebt daher Io. Michael Heineccius, Schrifftmäßige Prüffung Der so genannten Neuen Propheten, Halle 1715, S. 95 speziell gegen die »Sprache Canaan« der Inspirierten.

89 Näheres (mit weiterführenden Literaturangaben) bei Hans-Jürgen Schrader, Johann Friedrich Haugs radikalpietistischer ›Studenten=Gesang‹ als »Anweisung zur Seligkeit in allen Facultäten«, in: Literatur und Theologie im 18. Jahrhundert. Konfrontationen – Kontroversen – Konkurrenzen, hrsg. von Hans-Edwin Friedrich, Wilhelm Haefs und Christian Soboth, Berlin 2011 (= Hallesche Beiträge zur Europäischen Aufklärung 41), S. 139–160, vgl. zu der Philadelphiergemeinschaft im Elsass auch schon ders., [Rezension zu:] Michaela Scheibe, Rekonstruktion einer Pietistenbibliothek. Der Büchernachlass des Johann Friedrich Ruopp in der Bibliothek der Franckeschen Stiftungen, Tübingen 2005 (= Hallesche Quellenpublikationen und Repertorien 8), in: Pietismus und Neuzeit 35 (2009), S. 296–302.

> *Das Wort* ist denen / die es haben / *ein Feuer* / das alles / so ihm entgegen / verzehret / und *ein Hammer* / der die Felsen=harte Hertzen zerschmeißt: Es ist allenthalben / da es ist / *lebendig und kräfftig* / schärffer als kein zwey schneidig Schwerdt; Es durchdringet Marck und Bein / und zertheilet Geist und Seele.[90]

Schon in den pietistischen Kennzeichnungen ist der Übergang gleitend zwischen theonomer und autonomer Ableitung dieser Sprachgabe. Der Sprecher ist einerseits nur das »Werckzeug / welches der gute Schreiber [Gott] zum Griffel gebraucht«, gibt andererseits aber dem eigenen gotterfüllten Inneren Laut, in »Lesung des inwendigen Buchs in uns [...] also mitgetheilet / wie es aus dem Hertzen geflossen ist«.[91] Die in Zungenrede ausgesprochene überirdische »Kraftsprache«[92] ist somit nahe verwandt jener »Sprache des Herzens«,[93] die in goethezeitlicher Säkularisierung auf alle Felder der enthusiastischen Empfindung übertragbar und für die Dichtkunst maßgeblich wird. In all dem bleibt jedoch wahr: »Goethe war kein Pietist.« Seine frühe und auch nur periphere Annäherung an den Pietismus war gerade motiviert von dem

90 Theosophia Pneumatica [Hrsg. von Johann Friedrich Haug], [Idstein] 1710, anonyme »Zweyte Vorrede«, S. 39.

91 [anon. Verf.: Wilhelm Christian Gmelin,] Das Geheimniß der Bosheit und Gottseligkeit, [Idstein] 1712, S. 378, S. 2 f., vgl. S.)o(5r.

92 Ihren Niedergang beklagt auch Jean Paul in seiner ›Vorschule der Ästhetik‹: »Man muß den neuen *dichtenden* Mystizismus scharf von dem alten *handelnden* eines Spener, Fenelon, Tauler, Lopes, Markgrafen Renti, einer Guyon u.a. absondern«. Von der »Heiligenglut« der Alten sei nur ein bläßlicher »Heiligenschein« übrig geblieben, aus »Herz-Mystizismus« sei »Kunst-Mystizismus« geworden. Jean Paul, Vorschule der Ästhetik (²1813), in: Werke, hrsg. von Norbert Miller, Abt. 1, Bd. 5, München 1963, S. 424 f. Vgl. dazu auch Schrader, Madame Guyon, Pietismus und deutschsprachige Literatur (Anm. 57), S. 195 f.

93 Auch dieser Begriff, den Langen, Der Wortschatz des deutschen Pietismus (Anm. 79) wiederholt schon bei Tersteegen belegt hat, kommt im Übergang zwischen der Pietismus-Epoche und einer galant getönten Empfindsamkeit neuerlich in Konjunktur. Vgl. D. Johann Gottlob Krüger, Die Regeln der Sprache des Herzens, Halle 1750; auch die Aufnahme der biblischen Vorstellung vom Mitteilungszwang aus Herzensfülle Mt 12,34 bzw. Lk 6,45 in der Widmung desselben Verfassers an den dänischen König Friedrich V.: »Die Stärcke dieser Triebe ist so groß, daß die Lippen dadurch in Bewegung gesetzt werden, und sich durch einen angenehmen Zwang genöthiget sehen, die Sprache des Herzens zu reden.« Krüger, Diät oder Lebensordnung, [Halle] 1751, S.):(4r.

Bestreben, sich und das eigene Empfinden und religiöse Denken den vorgeformten, konfessionell festgeschriebenen Glaubenssätzen, überhaupt jedem Gesinnungszwang zu entziehen. Genuin christliche Denkinhalte treten in der Folgezeit mehr und mehr zurück, fundamentale religiöse Grundüberzeugungen, Bilder und Begriffe aber bleiben, bestimmen im Alter sogar wieder zunehmend die dichterische Position. Ohne das Aufmerken auf die aus dem Pietismus zugeflossene und adaptierte Anregung bliebe so Entscheidendes des Goetheschen Denkens wie seiner poetischen Produktion unverstanden.

Johannes Rössler

Annäherung in der Entfremdung

Caspar David Friedrich und die Weimarischen Kunstfreunde im Kontext neuer Quellen*

Im Lauf des 18. Jahrhunderts erhalten die Wechselbeziehungen zwischen bildenden Künstlern und ihrer kritischen Öffentlichkeit eine neue Qualität.[1] Publikum und Künstler gehen ein symbiotisches Verhältnis miteinander ein, indem formale, ikonographische und technische Innovationen zunehmend öffentlich und aktualitätsbezogen verhandelt werden. Kunstwerke der Gegenwart treffen nicht allein auf breites Interesse und werden in den Zirkeln der intellektuellen Eliten diskutiert, ihre Rezeption wendet sich gleichsam dialektisch zurück auf den Künstler, indem sich dieser angesichts der breiten Zustimmung oder Ablehnung zur Selbstverortung gezwungen sieht. Mit andern Worten: Rezeptionsästhetische Phänomene bewegen sich nicht mehr in konstanter Linearität vom Künstler und seinem Werk hinweg, sondern haben direkte Auswirkung auf die künstlerische Praxis, denn publikumswirksam geäußerte Kritik fordert zu schnellen künstlerischen Antworten heraus. Dieses dynamische Wechselverhältnis von Künstler und Kritik legt nicht allein ein Zeugnis über die zeitgenössische Kunstreflexion ab, es greift vielmehr als Faktor tief in die schöpferische Produktion ein. Der

* Nachfolgender Aufsatz mit Quellenedition geht aus einem Vortrag hervor, den der Verfasser am 16. Oktober 2012 als Capar-David-Friedrich-Vorlesung im Alfried Krupp Wissenschaftskolleg Greifswald gehalten hat und der am 28. Mai 2013 an der Klassik Stiftung Weimar wiederholt wurde. Für Diskussion und Hinweise danke ich Kilian Heck (Greifswald), Christian Scholl (Göttingen), Ariane Ludwig (Weimar) und Katharina Krügel (Weimar).

1 Oskar Bätschmann, Ausstellungskünstler. Kult und Karriere im modernen Kunstsystem, Köln 1997; Eva Kernbauer, Der Platz des Publikums. Modelle für Kunstöffentlichkeit im 18. Jahrhundert, Köln / Weimar / Berlin 2011 (= Studien zur Kunst 19).

DOI https://doi.org/10.46500/83531313-006

sogenannte Ramdohr-Streit ist beispielgebend, wie die schneidende Kritik dem Künstler den Weg in die Öffentlichkeit ebnet, ja durch Werbung wider Willen ein verbindliches argumentatives Formular für die innovative Kunst Caspar David Friedrichs gefunden und letztendlich für weitere Rezipientengruppen verfügbar wird. Dass diese Diskussion auch zum Selbstverständnis und zur Positionierung des Künstlers, der gerade die ersten Erprobungen in der Ölmalerei wagte, beitrug, ist offensichtlich, schließlich hat auch Friedrich eine Entgegnung auf Ramdohr verfasst.[2] Der Streit um den Tetschener Altar weist geradezu paradigmatisch das neue Verhältnis von Künstler und Rezipienten aus.

Nicht zuletzt aus diesen Gründen ist das Verhältnis zwischen Caspar David Friedrich und Goethe oft thematisiert worden. Fraglos hat Goethes Auseinandersetzung mit dem Künstler auch in Friedrichs Selbstbild Spuren hinterlassen. Nach zahlreichen Studien zu den Beziehungen zwischen Friedrich und Goethe[3] ist hier nicht der Ort, dieses

2 Hierzu Alexander Perrig, Der Tetschener Altar und Caspar David Friedrichs »Deutung«, in: Aurora. Jahrbuch der Eichendorff-Gesellschaft 57 (1997), S. 65–91; Hilmar Frank, Der Ramdohrstreit. Caspar David Friedrichs ›Kreuz im Gebirge‹, in: Streit um Bilder. Von Byzanz bis Duchamp, hrsg. von Karl Möseneder, Berlin 1997, S. 141–160.

3 An einschlägigen Studien zum Verhältnis zwischen Friedrich und Goethe seien hier genannt: Richard Benz, Goethe und die romantische Kunst, München 1941, S. 104–106, 130–143; Kurt Karl Eberlein, C.D. Friedrich, Lieber und Goethe. Mit einem wiedergefundenen Winterbild Friedrichs, in: Kunstrundschau 49 (1941), H. 1, S. 5–7; Christa Lichtenstern, Beobachtungen zum Dialog Goethe – Caspar David Friedrich, in: Baltische Studien N.F. 60 (1974), S. 75–100; Theodore Ziolkowski, Bild als Entgegnung. Goethe, C.D. Friedrich und der Streit um die romantische Malerei, in: Formen und Formgeschichte des Streitens. Der Literaturstreit, hrsg. von Franz Josef Worstbrock und Helmut Koopmann, Tübingen 1986 (= Kontroversen, alte und neue. Akten des VII. Internationalen Germanisten-Kongresses 2), S. 201–208; Ernst Osterkamp, Im Buchstabenbilde. Studien zum Verfahren Goethescher Bildbeschreibungen, Stuttgart 1991 (= Germanistische Abhandlungen 70), S. 328–336; Frank Büttner, Abwehr der Romantik, in: Goethe und die Kunst, hrsg. von Sabine Schulze (Ausstellungskatalog Frankfurt 1994), Stuttgart 1994, S. 456–467; Johannes Grave, »Die Gegenwart erhellet die Vorzeit«. Caspar David Friedrich zu Goethes ›Ruisdael als Dichter‹, in: Jahrb. FDH 2003, S. 208–226; ders., Amor als romantischer Landschaftsmaler? Nebel und Schleier bei Goethe und Caspar David Friedrich, in: Zeitschrift für Kunstgeschichte 69 (2006), S. 393–401; ders., Illusion und Bildbewusstsein. Überraschende Konvergenzen zwischen Goethe und Caspar David Friedrich, in: Goethe-Jahrbuch 128 (2011), S. 107–126; Christian

problematische Verhältnis erneut in allen Einzelheiten zu behandeln. Ausgehend von bislang unpublizierten Quellen ist vielmehr die Rolle von Goethes Kunstberater Johann Heinrich Meyer (1760–1832) als Teilnehmer an einem komplexen Wechselprozess von Produktion und Rezeption in den Blick zu nehmen. Die Position Meyers ist für die Bewertung des Verhältnisses zwischen Goethe und Friedrich zentral, schließlich wurde er von Goethe als Autorität in allen Belangen der bildenden Künste akzeptiert.[4] Seine von der Kunst- wie Literaturwissenschaft festgeschriebene Rolle als (manchmal sogar widerwillig) ausführendes publizistisches Organ von Goethes kunstpolitischen und mäzenatischen Bestrebungen gilt es hier zu überdenken.

Am 24. Oktober 1808 schreibt Meyer an den Bremer Arzt und Sammler Nikolaus Meyer:

> Haben Sie wohl von einem Mahler namens – Friedrich gehört der in Dresden und aus Schwedisch Pommern geb. ist (er hat ehemahls zur hiesigen Ausstellung Beyträge geliefert & auch einen Preis erhalten). Dieser hat die Artigkeit gehabt vor einigen Tagen einige Große & Verschiedene kleinere Zeichnungen in Sepia zum Ansehen einzusenden die uns ganz außerordentliches Vergnügen gewähren – Er strebt im Landschaftlichen Fach zu der neuern Christlichen Mystik. Aber die Gedanken sind wahrhaft Poetisch die Ausführung sehr Charakteristisch und außerordentlich zart vollendet.[5]

Diese im Rahmen der privaten Korrespondenz fallende Äußerung belegt, dass Meyer, anders als oft vermutet, die Werke Friedrichs unabhängig vom technischen Gesichtspunkt schätzte. Ausgehend von

Scholl, Romantische Malerei als neue Sinnbildkunst. Studien zur Bedeutungsgebung bei Philipp Otto Runge, Caspar David Friedrich und den Nazarenern, München und Berlin 2007 (= Kunstwissenschaftliche Studien 138), S. 251–261; Helmut Börsch-Supan, Caspar David Friedrich. Gefühl als Gesetz, München und Berlin 2008, S. 74–86. Zusammenfassend siehe Johannes Grave, Art. Caspar David Friedrich, in: Goethe-Handbuch. Supplemente 3: Kunst, hrsg. von Andreas Beyer und Ernst Osterkamp, Stuttgart und Weimar 2011, S. 476–481.

4 Vgl. Johann Peter Eckermanns Gespräche mit Goethe, in: MA 19, S. 141 f. (Gespräch vom 20. April 1825).

5 Johann Heinrich Meyer an Nikolaus Meyer, Weimar 24.10.1808; Staatliche Museen zu Berlin – Zentralarchiv, Autographensammlung, Mappe 0940/1.

diesem Werturteil stehen hier zwei bisher unbekannte Texte aus seinem handschriftlichem Nachlass[6] im Mittelpunkt der Überlegungen. Die Entstehungszeit des ersten Dokuments kann auf den Herbst oder Winter 1810, die des zweiten Dokuments auf die Zeit um oder nach 1815 datiert werden. Die Beschreibung von insgesamt sechs Bildern gibt Aufschluss über die Spannbreite der technischen und ikonographischen Reflexion über Friedrich im direkten Umfeld Goethes. Dabei erscheint die Rollenverteilung der beiden Hauptakteure der Weimarischen Kunstpolitik weniger eindeutig als bisher angenommen. Der Gesprächszusammenhang zwischen Goethe und Meyer, aber auch derjenige zwischen Friedrich und Goethe, ist vor diesem Hintergrund erneut zu untersuchen.

I. Friedrichs Bilder für Weimar und das ungedruckte Neujahrsprogramm von 1811

Das Jahr 1810 stellt zweifellos den äußeren Höhepunkt der Karriere von Caspar David Friedrich dar: Keine zwei Jahre nach dem aufsehenerregenden Streit um den Tetschener Altar erreicht er den Zenit seines Ruhms zu Lebzeiten, deutlich markiert durch die Berliner Ausstellung des *Mönchs am Meer* und der *Abtei im Eichwald*, den daran anschließenden Ankauf beider Bilder auf Initiative des preußischen Kronprinzen, die Aufnahme als Mitglied der Berliner Akademie und die zahlreichen enthusiastischen Kritiken.[7] Auch zu Goethe intensivierte sich der Kontakt: Der Dichter besuchte den Maler am 18. September 1810 in seinem Dresdner Atelier.[8] Kurz zuvor hatte Friedrich fünf Bilder an den Weimarer Hof geliefert. Doch obgleich Goethe in der Friedrich-Rezeption eine Vorreiterrolle einnahm und die Entwicklung des Künstlers teils wohlwollend, teils kritisch und schließlich ablehnend verfolgte, sind im Jahr der ersten persönlichen Begegnung Goethes Ansichten zur Kunst Friedrichs nur durch knappe Äußerungen

6 GSA 64/62,1, S. 287–300 und GSA 64/53, S. 283 f. Das erste Dokument wird im Anhang abgedruckt, das zweite innerhalb des Aufsatzes vollständig zitiert.

7 Helmut Börsch-Supan, Berlin 1810. Bildende Kunst. Aufbruch unter dem Druck der Zeit, in: Kleist-Jahrbuch 1987, S. 52–75.

8 Ein vorausgegangenes Zusammentreffen Ende August ist wahrscheinlich, da Goethe Friedrich in einem Brief an Meyer am 30.8.1810 erwähnt; siehe Anm. 10.

belegt.[9] Längere Besprechungen durch die Weimarischen Kunstfreunde fehlten bislang, nur der Briefwechsel zwischen Goethe und Meyer verweist auf anhaltende Beschäftigung mit den fünf an den Weimarer Hof gelieferten Bildern: Der Künstler ließ zunächst durch Goethe an Meyer ausrichten, die Gemälde von dem provisorischen Eiweißüberzug zu reinigen und mit Mastix zu firnissen.[10] Bereits eine knappe Woche später berichtet Meyer von seinen Erfahrungen mit den ihm anvertrauten Werken:

> Sie haben ohne Zweifel nähere Nachrichten von den Gegenständen, welche auf denselben dargestellt sind, erhalten, und ich kann Ihnen noch ferner von der Kunst und vom Fleiß der Ausführung viel Rühmliches melden. Aber theils versteht dieser Freund durchaus nicht, was man mahlen soll und kann, theils hat er gar keinen Begriff von den ihm zu Geboth stehenden technischen Mitteln und in wie fern sie ausreichen oder nicht; sodann ist er in der Anordnung schwach und weißt Licht und Schatten nicht zu benutzen. Hieraus entsteht nun, daß er mit ungemeinem Talent und ungemeinem Fleiß und Kunstfertigkeit Bilder verfertigt, die wenig erfreuen, ja nach einiger Zeit sogar lästig werden, wie es mir würklich mit den fünf in meiner Stube stehenden ergangen ist.[11]

Ein von der Forschung bislang unbeachtetes und ungedrucktes Dokument in Meyers schriftlichem Nachlass gibt neue Einblicke über diesen

9 Tagebuch vom 18.9.1810, in: Johann Wolfgang Goethe, Tagebücher. Historisch-kritische Ausgabe, Bd. IV,1: 1809–1812, hrsg. von Edith Zehm, Sebastian Mangold und Ariane Ludwig, Stuttgart und Weimar 2008, S. 183: »Zu Friedrich. Dessen wunderbare Landschaften. Ein Nebelkirchhof, ein offnes Meer.« Des Weiteren überliefert Riemer Bemerkungen Goethes zu Friedrich am 18.9.1810 und am 4.12.1810. Friedrich Wilhelm Riemer, Mitteilungen über Goethe. Auf Grund der Ausgabe von 1841 und des handschriftlichen Nachlasses hrsg. von Arthur Pollmer, Leipzig 1921, S. 323 f. und 326 f. Siehe auch Friedrich an Friedrich August Koethe, Dresden 18./19.8.1810, in: Caspar David Friedrich. Die Briefe, hrsg. von Herrmann Zschoche, Hamburg 2005, S. 70. Zur Kommentarbedürftigkeit der hier aufgeführten Äußerungen siehe Osterkamp, Im Buchstabenbilde (Anm. 3), S. 329; Grave, Illusion und Bildbewusstsein (Anm. 3), S. 121 f.

10 Goethe an Meyer, Teplitz 30.8.1810, in: Goethes Briefwechsel mit Heinrich Meyer, hrsg. von Max Hecker, Bd. 2, Weimar 1919 (= Schriften der Goethe-Gesellschaft 34), S. 290 f.

11 Meyer an Goethe, Weimar 6.9.1810, ebd., S. 291.

zwischen Faszination und Ablehnung schwebenden Vorgang (siehe das Dokument im Anhang). Das Manuskript ›Über einige neuere Kunstwerke‹ (Abb. 1) behandelt ausführlich jene fünf Bilder Friedrichs und steht in direktem Zusammenhang mit Meyers konservatorischen Arbeiten. Abgesehen von dem rezeptionshistorischen Wert enthält die Quelle Hinweise zu offenen Fragen der Friedrich-Forschung: Geklärt werden kann die bisher nur unzureichende Bestimmung der im August 1810 nach Weimar gelangten Gemälde. Zu diesem Zweck muss zunächst die Entstehung des undatierten Manuskripts rekonstruiert sowie der ursprünglich geplante Publikationskontext identifiziert werden.

Hinweise zu seiner zeitlichen Eingrenzung gibt der Aufsatz selbst: Er widmet sich »bedeutenden neuen Kunstwerken welche das vergangene Jahr uns vor die Augen gebracht« hat (fol. 17^r). Viele der dort besprochenen Werke lassen sich auf das Jahr 1810 datieren: Es handelt sich unter anderem um ›Die Erweckung des toten Knaben durch den Propheten Elisa‹ von dem im Sommer aus Rom nach Weimar zurückgekehrten Ferdinand Jagemann, die ersten (im April 1810 an Goethe übersandten) Zeichnungen mit Entwürfen zu den Götz-Illustrationen von Franz Pforr, die im selben Jahr auf Vermittlung Zelters an Goethe geschickten sechs Sepiazeichnungen zu ›Faust‹ von Ludwig Gottlob Carl Nauwerck und ein früher Abzug aus dem Faustzyklus von Moritz Retzsch (begonnen um 1810). Retzsch, wie auch den erwähnten Landschaftsmaler Christian Gottlob Hammer hatte Goethe im Spätsommer 1810 in Dresden besucht. Erwähnung finden desweiteren das vierte Blatt aus einer druckgraphischen Serie zu Schillers Werken nach einer Vorlage des im Juli 1810 »verstorbenen Hn. Kaatz« (fol. 24^r), die Miniaturbildnisse des im Herbst 1810 in Weimar anwesenden Carl Joseph Raabe sowie eine »im vergangenen Sommer« verfertigte Büste der Prinzessin Caroline, »nunmehr vermählter Erbprinzeßin von Meckelnburg Schwerin« (fol. 26^v).[12] Schon der Charakter des Jahresrückblicks mit dem Prinzip der losen und gattungsübergreifenden Reihung deutet darauf hin, dass das Manuskript in einem Zusammenhang mit den Neujahrsprogrammen für die ›Jenaische Allgemeine Literatur-Zeitung‹ steht. Diese von den Weimarischen Kunstfreunden, d.h. in der Regel mit Beiträgen Meyers und Goethes bestrittene Beilage erschien zwischen

12 Zu den Kontexten und Datierungen der genannten Werke siehe den Kommentar zum Dokument im Anhang.

1804 und 1810 jeweils zum Jahresbeginn in der von Goethe ideell geförderten Zeitschrift[13] und war als kunstpublizistischer Ersatz für die 1800 eingestellten ›Propyläen‹ gedacht. Bereits in den Programmen für 1806 und 1809 war Friedrich als Zeichner prominent gewürdigt worden, ein Umstand, auf den im hier vorgestellten Manuskript indirekt verwiesen wird.[14]

Die Indizienkette, die den Text als Teil eines ungedruckten Beitrags für die ›Jenaische Allgemeine Literatur-Zeitung‹ von 1811 ausweist, wird durch die äußeren Ereignisse bestätigt: Zum Jahreswechsel 1810/11 stellte der Verleger Heinrich Carl Abraham Eichstädt das Neujahrsprogramm aus Kostengründen mit sofortiger Wirkung ein. Wie aus der Korrespondenz zwischen Goethe und Meyer hervorgeht, lag zu diesem Zeitpunkt bereits ein neues Programm vor, das offenbar aus zwei Teilen bestand: Verärgert schreibt Goethe an Meyer aus Jena, er habe sich das Manuskript von Eichstädt wieder aushändigen lassen. Während er den Abschnitt über Schaumünzen an Meyer gleich zurückschicken wolle, werde er die »Nachrichten über Kunstsachen« an Cotta für das Morgenblatt senden: »wir könnten dorthin überhaupt noch manches andere wenden, weil, wie Sie selbst schon früher klagten, Eichstädt manche Recension über Kunstsachen liegen ließe.«[15] Zu dem Vorhaben, Teile des ungedruckten Neujahrsprogramms von 1811 im ›Morgenblatt für gebildete Stände‹ zu publizieren, kam es jedoch nicht, denn auch das erwähnte Manuskript mit »Nachrichten über Kunstsachen« scheint an Meyer retourniert worden zu sein. Dass es sich bei der Handschrift tatsächlich um den Abschnitt zu »Kunstsachen« des für Januar 1811 bestimmten Neujahrsprogramms handelt, bestätigt der textkritische Befund: Der erste Teil des Programms für 1811 bezog sich auf das Programm vom Vorjahr, das als einzigen Beitrag Meyers ›Beyträge zur Geschichte der Schaumüntzen aus neuerer Zeit‹ enthielt, zu dem eine

13 Zur Gründung der Zeitschrift vgl. Johann Wolfgang von Goethe, »Die Actenstücke jener Tage sind in der größten Ordnung verwahrt…«. Goethe und die Gründung der ›Jenaischen Allgemeinen Literaturzeitung‹ im Spiegel des Briefwechsels mit Heinrich Carl Abraham Eichstädt, hrsg. von Ulrike Bayer, Göttingen 2009 (= Schriften der Goethe-Gesellschaft 70).

14 Siehe fol. 17^r: »In frühern Blättern geschahe schon Meldung von trefflichen Sepiazeichnungen dieses wackern mit seltenen Naturgaben ausgerüsteten Künstlers«.

15 Goethe an Meyer, Jena 11.1.1811, in: Goethe/Meyer, Briefwechsel (Anm. 10), Bd. 2, S. 295 f.

Fortsetzung angekündigt war.[16] Jene Fortsetzung zur Geschichte der Medaille ist im Meyer-Nachlass andernorts abgelegt und aufgrund eines eigenhändigen Vermerks identifizierbar.[17] Papier und Format dieses Manuskripts stimmen mit denen der Handschrift ›Über einige neuere Kunstwerke‹ überein, die fortlaufende Foliierung in roter Tinte rechts oben verweist auf die ursprüngliche Zusammengehörigkeit, was alle Zweifel über die Datierung und Funktion der Schrift beheben kann. Die Entstehungszeit des Textes lässt sich somit auf den Herbst oder Winter 1810 eingrenzen – also zeitnah mit Meyers Firnisarbeiten an den fünf Bildern Friedrichs.

Die Forschung hat es bislang vermieden, sich auf den Bestand der fünf im Herbst 1810 nach Weimar gekommenen Bilder zweifelsfrei festzulegen.[18] Aus dem zeitgenössischen Erwerbungskontext stammende Beschreibungen oder Titelnennungen waren bisher nicht bekannt, so dass nur Mutmaßungen auf Grundlage eines späteren Inventars (1824) gemacht werden konnten.[19] Aus stilistischen und sammlungshistorischen

16 W.K.F., Beyträge zur Geschichte der Schaumüntzen aus neuerer Zeit. (Wozu vornehmlich das in diesem Fach sehr beträchtliche Cabinet des Herrn Geheimen Raths v. Goethe benutzt worden), in: Jenaische Allgemeine Literatur-Zeitung 7 (1810), Programm, S. I–VIII.

17 Johann Heinrich Meyer, o.T., Text zu Schaumünzen aus Goethes Besitz, GSA 64/26,3. Für die Zuordnung als Neujahrsprogramm siehe den Vermerk von Meyers Hand: »Was folgt schließt sich an das Programm der Jenaischen Allg Litt. Zeitung vom Jahr 1810 an.«

18 In den Schatullrechnungen für 1810/11 werden insgesamt sechs von Friedrich nach Weimar gelieferte Gemälde verzeichnet. Thüringisches Hauptstaatsarchiv Weimar A 1288, Schatullrechnung des Jahres 1810/11, Nr. 210, 239, 242–245. Friedrich erhielt für »fünf gemalte Landschaften« 488 Taler. Angaben nach Markus Bertsch, Sammeln – Betrachten – Ausstellen. Das Graphik- und Zeichnungskabinett Herzog Carl Augusts von Sachsen-Weimar-Eisenach, Diss. (masch.) Jena 2009, S. 345. Einen Hinweis liefert ein Brief des Herzogs August von Sachsen-Gotha und Altenburg an Therese aus dem Winckel, Gotha 9.10.1810, der vage von Bildern mit Regenbogen-Motiven spricht; Briefwechsel eines deutschen Fürsten mit einer jungen Künstlerin (Herzog August von Sachsen-Gotha und Altenburg und Fräulein aus dem Winckel), hrsg. von Wolf von Metzsch-Schilbach, Berlin 1893, S. 281.

19 Es handelt sich um das von Johann Heinrich Meyer in zwei Ausführungen verfertigte »Verzeichniß der Im großen Jägerhause zu Weimar ausgestellten Gemälde, Zeichnungen und Bildhauerarbeiten. 1824«. Vgl. darauf fußend: Rolf Bothe und Ulrich Haussmann, Goethes »Bildergalerie«. Die Anfänge der Kunstsammlungen zu Weimar (Ausstellungskatalog Weimar 2002–2003), Berlin 2002, S. 79–277.

Gründen hat sich seit den 1970er Jahren die Annahme etabliert, dass dem vom Herzog bestellten Konvolut von 1810 mit hoher Wahrscheinlichkeit folgende vier Bilder angehörten: Die seit 1945 verschollene ›Landschaft mit Regenbogen‹ (Abb. 2), die noch heute in Weimar befindliche ›Böhmische Landschaft mit See‹ (Abb. 3), die ›Nachtlandschaft mit Waldbrand‹ (oder ›Brennendes Haus und gotische Kirche‹, heute Museum Georg Schäfer, Schweinfurt, Abb. 4) und die ›Gebirgslandschaft mit dem Wanderer unter dem Regenbogen‹ (sog. ›Landschaft mit dem Mondregenbogen‹, heute Museum Folkwang, Essen, Abb. 5).[20] Über das fünfte Bild der Gruppe konnte hingegen nur gemutmaßt werden: Die Tatsache, dass ein Brief von Caroline Bardua im Dezember 1809 nur vier Gemälde in Verbindung mit der Weimarer Bestellung bringt,[21] legt die Vermutung nahe, es handle sich um ein etwas später entstandenes Werk, das Friedrich als Zugabe einsandte und das womöglich im Format von den anderen vier Bildern abwich. Helmut Börsch-Supan hat deshalb nicht ausgeschlossen, dass der spätestens im Frühjahr 1811 angekaufte ›Mond über dem Riesengebirge‹ (Abb. 6) bereits einige Monate früher und damit kurz nach seiner Vollendung in das Konvolut gelangt sein könnte[22] und noch eine jüngst erschienene Friedrich-Monographie folgt dieser Ansicht.[23] In Erwägung gezogen wurde aber auch die Möglichkeit, ein in den Inventaren von 1824 und 1837 und zuletzt bei Gustav Parthey 1863 erwähntes Bild in Zusammenhang mit den Erwerbungen von 1810 zu bringen, nämlich eine nicht identifizierbare »Waldige Gegend bei Mondenschein«, die das von Meyer angefertigte Inventar von 1824 mit der zusätzlichen Angabe »am Fuß eines alten Gemäuers brennt Feuer« beschreibt.[24] Ob es sich hierbei um eine versehentliche Doppelnennung der ›Nachtlandschaft mit Waldbrand‹ oder um eine Version der

20 Siehe Helmut Börsch-Supan und Karl Wilhelm Jähnig, Caspar David Friedrich. Gemälde, Druckgraphik und bildmäßige Zeichnungen, München 1973, Kat.-Nr. 182–185; Bothe / Haussmann (Anm. 19), Kat.-Nr. 144 und 145 und Kat.-Nr. 163–165.

21 Caroline Bardua an Goethe, 18.12.1809. Zitiert in Grave, »Die Gegenwart erhellet die Vorzeit« (Anm. 3), S. 212.

22 Vgl. Börsch-Supan / Jähnig (Anm. 20), Kat.-Nr. 186: »Vermutlich mit Kat. 182–185 zu den fünf Bildern gehörend, die Friedrich nach Weimar geschickt hat.«

23 Johannes Grave, Caspar David Friedrich, München u.a. 2012, S. 120.

24 Bothe / Haussmann (Anm. 19), S. 226.

hochformatigen ›Kirchruine im Wald‹ (Ruine von Altzella) in der Neuen Pinakothek in München handelt, hat die Forschung bislang ergebnislos diskutiert.[25]

Die gesicherte Datierung des Manuskripts auf die zweite Jahreshälfte 1810 schafft Gewissheit über die im Sommer 1810 getätigten Weimarer Erwerbungen: Erstens wird die – wiewohl nie ernsthaft in Frage stehende – Identifizierung der vier oben genannten Bilder durch die Beschreibungen bestätigt. Zweitens verweist der Aufsatz auf die damalige Existenz eines weiteren Bildes, das von Meyer als »Fünftes Gemälde« ausgewiesen wird: Die Beschreibung stimmt nicht nur mit der knappen Charakterisierung im Inventar von 1824 überein, sondern liefert zudem weitere Angaben: Registriert werden die Trümmer einer gotischen Kirchenruine, die auf einem relativ frei gehaltenen Platz von einem dichten (und nach Meyer zu schematisch dargestellten) Tannenwald umschlossen werden. Die Angabe eines breiten Platzes könnte wie bei den vier weiteren Bildern ein Querformat indizieren. Eine Verwandtschaft ist mit dem heute im Museum Georg Schäfer befindlichen Bild festzustellen: Wie auf diesem fehlte die Staffage von menschlichen Figuren oder Tieren, doch bleibt dort die Darstellung des Feuers auf einen kleinen Raum begrenzt.[26] Damit steht fest, dass, den etwas später gelieferten ›Mond über dem Riesengebirge‹ mit eingerechnet, zwischen Spätsommer 1810 und Frühjahr 1811 insgesamt sechs Bilder Friedrichs vom Weimarer Hof erworben wurden.

II. Bildkritik: Johann Heinrich Meyer als Rezensent Friedrichs

Die Tatsache, dass Meyers Text nicht mit Absicht zurückgehalten wurde, sondern die Publikation an äußeren Umständen scheiterte, belegt den erneuten Versuch einer herausragenden Würdigung Friedrichs durch

25 Zurückweisung der Identifizierung der Ruine von Altzella bei Werner Sumowski, Caspar-David-Friedrich-Studien, Wiesbaden 1970, Kat.-Nr. 473 und bei Börsch-Supan / Jähnig (Anm. 20), Kat.-Nr. 398. Die Vermutung einer versehentlichen Doppelinventarisierung der ›Nachtlandschaft mit Waldbrand‹ bei Börsch-Supan / Jähnig (Anm. 20), Kat.-Nr. 185.

26 Auf dieser Grundlage kann eine Identifizierung mit bekannten Bildern ausgeschlossen werden.

die Weimarischen Kunstfreunde. Doch sind an dem Manuskript von 1810 Verschiebungen im Erkenntnisinteresse feststellbar. Gegenüber der Besprechung der Sepiazeichnungen im Neujahrsprogramm von 1809 werden hier neue Bewertungsparameter eingeführt: Zum einen behandelt Meyer Friedrich erstmalig ausführlich als Maler (statt als Zeichner) und geht auf dessen seit 1807 verfolgten Bemühungen in Ölfarben ein, was angesichts des Umstands, dass Goethe und Meyer vor 1810 kaum Gemälde Friedrichs gesehen haben können,[27] von Bedeutung ist. Hierbei wird der Fortschritt in der Maltechnik ausdrücklich betont, ein Fortschritt, den Meyer auf Grundlage seiner intensiven Autopsie während der Firnisarbeiten attestieren kann. Meyer unterscheidet daher in den Einzelbeschreibungen nach einer inhaltlich-gegenständlichen und einer technischen Ebene. Indem somit ein besonderer Wert auf den formalen und maltechnischen Befund gelegt wird, steigert sich auch die Gesamtabfolge der beschriebenen Bilder hin zur technischen Vollkommenheit: Sie beginnt mit der ›Landschaft mit Regenbogen‹ als dem am wenigsten perfekt eingestuften Gemälde, kritisiert an der ›Böhmischen Landschaft‹ die im Hintergrund zu gering ausfallende Zartheit in der Lasur, lobt sodann die verbesserte Auffassung im Helldunkel der beiden folgenden Bilder und endet mit der verschollenen Nachtlandschaft, die als das vollkommenste Bild erkannt wird (fol. 17^{v} bis 20^{r}). Mit der Abfolge nach technischen Kriterien wird zugleich suggeriert, die Steigerung sei mit der realen Entwicklung von Friedrichs maltechnischem Vermögen identisch. Dies stimmt mit den Informationen überein, die über die Entstehungsgeschichte der Bildserie vorliegen: Von dem ersten beschriebenen Bild, die ›Landschaft mit Regenbogen‹, hatte Goethe bereits im Dezember 1809 Kenntnis erlangt;[28] das zuletzt beschriebene Bild ist nach aller Wahrscheinlichkeit

27 In Frage käme allein die Nebellandschaft in Rudolstadt, die um 1808 entstanden sein soll und 1941 im Depot der Kunstsammlung von Schloss Heidecksburg entdeckt wurde. Das Bild wird offenbar in einem späteren Brief Meyers erwähnt: »An den Auftrag wegen Friedrichs Bild in Rudolstadt will ich denken sobald die Schillerin od. Fr. v. Wolzogen wieder in Weimar sind«. Meyer an Carl Wilhelm Lieber, 20.9.1815; GSA 64/81,6.

28 Grave, »Die Gegenwart erhellet die Vorzeit« (Anm. 3), S. 211 f. Grave belegt dies zweifelsfrei an einem Zusatz zu einem Brief Caroline Barduas an Goethe vom 18.12.1809.

auch als letztes entstanden.[29] Meyers Besprechung versteht sich somit als Dokumentation von Friedrichs formal-technischem Entwicklungsgang in den vorausgegangenen Monaten. Auffallend ist in diesem Zusammenhang die zeitliche Koinzidenz mit Goethes Redaktionsarbeiten an der Hackert-Biographie zwischen 18. November und 17. Dezember 1810, für die auch Meyer einen Beitrag beigesteuert hatte: Auch dort ist das Interesse an einer entwicklungsgeschichtlichen Darstellung des Œuvre vorherrschend.[30]

Zum anderen macht sich der Versuch bemerkbar, die konfliktträchtige Frage nach der richtigen Gegenstandswahl erstmals auch in der Öffentlichkeit auszusprechen. Die Lehre von den geeigneten Gegenständen (Sujets), die Meyer 1798 in dem ›Propyläen‹-Aufsatz ›Über die Gegenstände der bildenden Kunst‹ auf Grundlage eines Entwurfs von Goethe systematisiert hatte, war eines der zentralen Anliegen der autonomieästhetischen Programmatik des Weimarer Klassizismus.[31] Mit ihr und den Preisaufgaben waren zugleich die theoretischen Grundlagen gelegt, welche zu den Reibungspunkten mit der romantischen Bewegung führen sollten.[32] Dementsprechend hatte Meyer im Neujahrsprogramm von 1809 den christlich-mystischen Gehalt von Friedrichs Sepiazeichnungen erwähnt, diesen aber nur andeutungsweise problematisiert, indem er Friedrichs »poetisch-malerische[r] Erfindungsgabe« »mehrere[] Eigenthümlichkeit und höhere[n] Schwung« attestierte.[33] Der neue Besprechungsansatz ignoriert nun die christliche und (vermeintlich) allegorische Dimension der Gemälde vollständig, äußert aber

29 Dies indiziert das von den vier anderen Bildern abweichende Format von ca. 60 × 75 cm. – Meyers Ordnung als authentische Entstehungsgeschichte zu lesen, dürfte dennoch schwer fallen. Die ›Böhmische Landschaft mit See‹, in der Abhandlung an zweiter Stelle stehend, soll um den 20.7.1810 begonnen worden sein. Vgl. Börsch-Supan / Jähnig (Anm. 20), Kat.-Nr. 184.

30 Die Hackert-Biographie enthielt zudem den von Meyer verfassten Abriss ›Hackerts Kunstcharakter und Würdigung seiner Werke‹, in: MA 9, S. 842–847.

31 Hierzu siehe vom Verfasser, Art. ›Über die Gegenstände in der bildenden Kunst‹, in: Beyer / Osterkamp (Anm. 3), S. 343–351 (mit weiterführender Literatur).

32 Vgl. Ernst Osterkamp, Die Geburt der Romantik aus dem Geiste des Klassizismus. Goethe als Mentor der Maler seiner Zeit, in: Goethe-Jahrbuch 112 (1995), S. 135–148.

33 W.K.F., II. Landschaften in Sepia gezeichnet von Hn. Friedrich, in: Jenaische Allgemeine Literatur-Zeitung 6 (1809), Programm, S. III–V, hier: S.V.

im Gegenzug erstmals die direkte Aufforderung an den Künstler, über die Wahl der Sujets vermehrt und intensiver nachzudenken. Ganz offensichtlich ließ sich angesichts der zeitgleichen öffentlichkeitswirksamen Erfolge Friedrichs die Frage nach der korrekten Wahl der Sujets nicht mehr umgehen:

> Aber wir schätzen den Künstler schon seith geraumer Zeit seines höhern Talents seiner Eigenthümlichkeit wegen und vermöge dieser Theilnahme haben die eben angezeigten fünf Gemälde den Wunsch wieder recht lebhaft in uns erregt daß es ihm doch gefallen möchte ernstlich über die Lehre von den Gegenständen nachzudenken. Im Fach der Landschaftmalerey ist so wie im Fach der Figuren nicht alles was in der Natur erscheint auch werth nachgebildet zu werden. (fol. 20v)

Kritik an den Bildgegenständen war zu diesem Zeitpunkt auch deshalb geboten, weil sich innerhalb von Goethes und Meyers engerem Diskussionszirkel abweichende Meinungen bemerkbar machten. Ein im Herbst 1810 im ›Journal des Luxus und der Moden‹ erschienener Artikel verteidigte nicht nur Friedrichs Landschaftsauffassung im Allgemeinen, sondern auch im Besonderen dessen unkonventionelle Wahl der Gegenstände:

> Friderichs Arbeiten unterscheiden sich besonders durch die Wahl der Gegenstände auffallend von denen aller andern Landschaftsmaler. Die Luft, die er aber meisterhaft zu behandeln weiß, nimmt bei den meisten seiner Gemälde weit über die Hälfte des Raumes ein, und oft fehlen die Mittel- und Hintergründe ganz, weil er Gegenstände wählt, bei welchen keine darzustellen sind. Er malt gern unabsehbare Flächen.[34]

Bei der anonymisiert als »Kunstfreundin« auftretenden Verfasserin handelte es sich um Johanna Schopenhauer,[35] die im selben Jahr wie Goethe das Friedrichsche Atelier in Dresden besucht hatte, und die

34 [Johanna Schopenhauer,] Über Gerhard von Kügelgen und Friderich in Dresden (Zwei Briefe mitgetheilt von einer Kunstfreundin), in: Journal des Luxus und der Moden 24,3 (1810), S. 682–693, hier: S. 691.

35 Die Zuschreibung an Johanna Schopenhauer lässt sich anhand der Aufnahme des Artikels in ihre Werkausgabe klären.

aufgrund ihres freundschaftlichen Kontakts mit Meyer[36] zweifellos über dessen Ansichten informiert war. Der Katalog der Merkmale, mit dem Schopenhauer Friedrichs Landschaften vom traditionellen Bildverständnis abgrenzt, ist erstaunlich: Angesprochen werden der schichtenartige Bildaufbau, der tief gelegte Horizont sowie das (ex negativo formulierte) Fehlen von die Tiefenillusion unterstützenden Elementen wie Repoussoirs oder Staffagefiguren. Schopenhauer konzedierte zugleich die Notwendigkeit gewisser Regeln, so dass der Reflex auf Diskussionen im direkten Weimarer Umfeld besonders augenfällig scheint, denn das Insistieren auf der Einhaltung eines Regelkanons war fester Bestandteil von Meyers argumentativem Repertoire.

Meyers Rezension scheint wie eine Replik auf Schopenhauers Plädoyer: Der letzte Absatz seines Friedrich-Abschnitts verweist erneut auf die Notwendigkeit einer geregelten Gegenstandsreflexion, in der Form und Inhalt einen engen Zusammenhang bilden:

> Wollte jemand gegen diese und die vorhergegangene Erinnerung einwenden, der Künstler sey wohl befugt das Spiel von Licht und Schatten und Gegensätzen dem höhern Zweck der Bedeutung zum Opfer zu bringen; so wären wir sogleich mit der Antwort gefaßt: wir würden nehmlich sagen. In jedem ächten Kunstwerk muß das Bedeutende deutlich seyn und das Ganze sich angenehm darstellen, denn die vollkommensten Werke in Aller Art von Kunst, sind es eben darum weil Bedeutung, Wohlform und Anmuth in ihnen sich vereinen, das Bedeutende schön und gefällig ist, das Gefällige und Schöne zugleich auch Bedeutung hat. (fol. 21^{r})

Mit diesem Appell an die Einheit von Gehalt und Form schließt Meyer das Helldunkel als zentrales Moment in die Landschaftsmalerei ein.

Über weite Strecken lobt dagegen Meyer die sich durch Naturwahrheit auszeichnenden Details, wie etwa die Flammen auf der ›Nachtlandschaft mit Waldbrand‹ (Abb. 4), die an »dem noch stehenden Sparrwerk des brennenden Gebäudes hinauf hüpfen« (fol. 19^{r}) oder das zarte Verfließen der Tinten in der Ferne auf der ›Böhmischen Landschaft‹ (Abb. 3; fol. 18^{v}). Auch am vierten besprochenen Bild, der ›Gebirgslandschaft mit Wanderer‹ (Abb. 5), wird der Versuch einer Homogenisie-

36 Zu der persönlichen Verbindung vgl. Jochen Klauß, Der »Kunschtmeyer«. Johann Heinrich Meyer: Freund und Orakel Goethes, Weimar 2001, S. 225–231.

rung der Details zugunsten einer »einfachen Nachahmung der Natur«[37] besonders deutlich. In der Darstellung des Wetterphänomens sind hier von jeher Unstimmigkeiten bemerkt worden: »Die mehrfach wiederholte Behauptung, es sei ein Mondregenbogen dargestellt, ist zuerst 1943 von Köhn ausdrücklich bestritten worden. Dennoch muß es sich bei dem zwischen den Wolken in der Mitte hervorscheinenden Licht um den Mond handeln. Da ein Regenbogen jedoch nur dann sichtbar ist, wenn sich die Lichtquelle im Rücken des Betrachters befindet, müßte dort, in Übereinstimmung mit der Beleuchtung des Vordergrundes, die Sonne angenommen werden.«[38] Meyer interpretiert das Bild als Tagbild mit vorübergezogenem Gewitter und die Lichtquelle im Hintergrund als bloßen Wolkenbruch: Während von vorn das Sonnenlicht einfällt, zerreißen am Himmel »die Wolken […] allmälig und laßen hier und dort blauen Himmel durchblicken« (fol. 19v). Geht man davon aus, dass Meyer in seiner Annahme, die helle Stelle zwischen den Wolken zeige den Himmel und keine weitere Lichtquelle, richtig liegt, so wäre hier in kritischem Anschluss an beide Deutungsversuche zu fragen, ob nicht das von vorne einfallende Licht als Mondlicht gedeutet werden kann. In diesem Fall entspräche der Regenbogen tatsächlich dem meteorologisch höchst seltenen Phänomen eines Mondregenbogens. Seine auffallend hell-weißliche Farbgebung wäre damit vom Künstler korrekt nach der Naturbeobachtung wiedergegeben.[39] Auch wenn damit Meyers Sicht auf das Bild fehlginge, so verweist die Besprechung auf eine radikale Reduktion von Friedrichs Bildern auf ihre Naturwahrheit zu Lasten des höheren transzendenten Sinngehalts.

Die Restitution Friedrichs als Maler des Natürlichen und die damit verbundene Ausscheidung des Allegorischen bezeichnet die eigentliche strategische Leistung der Beschreibungsabfolge. In Hinblick auf Goethes kategoriale Unterscheidung von »Einfacher Nachahmung der Natur,

37 So die Unterscheidung in Goethes Aufsatz ›Einfache Nachahmung der Natur, Manier, Styl‹ (1789).

38 Börsch-Supan / Jähnig (Anm. 20), S. 309.

39 Zum Wissensstand über Mondregenbogen siehe den entsprechenden Artikel bei Johann Heinrich Zedler, Grosses vollständiges Universallexikon aller Wissenschaften und Künste, Bd. 21, Halle und Leipzig 1739, Sp. 1099 f. Der Artikel führt Berichte über das seltene, schon bei Aristoteles erwähnte Phänomen an. Als charakteristisch für den Mondregenbogen wird die Blässe seiner Farben beschrieben.

Manier, Styl«[40] ordnet Meyer den Künstler der einfachen Naturnachahmung zu, womit er den christlich-allegorischen Bedeutungszusammenhang der Bilder rigoros ausblendet. Aufzeichnungen zur Allegorie aus dem Zeitraum 1810–1813 verweisen auf die Verbundenheit mit Goethes produktionsästhetischem und stilkritischem System, indem die einfache Naturnachahmung in den Bereich der naiven und »unmündigen« Kunst verwiesen wird: »Die unmündige Kunst ahmt bloß Naturgegenstände nach & sonach könnte man den Künstlern bloß Kunstfertigkeit zusprechen.«[41] Meyers Beschreibung der fünf Bilder appelliert somit indirekt an den Künstler zur Reinigung vom christlich-allegorischen Apparat und zur Steigerung zu einer symbolischen Auffassung in Hinblick auf die Gegenstandslehre, wobei in der Balance zwischen Lob und Tadel die für die Weimarischen Kunstfreunde typischen Versuche einer pädagogischen Lenkung von Künstlern hervortreten. Die Besprechung markiert damit einen Wendepunkt in der Auseinandersetzung der Weimarer mit Friedrich: Einerseits nimmt Meyer den Künstler demonstrativ vor der strittigen Frage nach der maltechnischen Kompetenz in Schutz, andererseits distanziert er sich von der Welle der religiös-schwärmerischen Friedrich-Begeisterung des Jahres 1810.

III. Bildbotschaften an Goethe

Inwieweit die fünf nach Weimar gesandten Bilder auch Goethe zum Adressaten hatten, hat die Forschung nachhaltig beschäftigt. In jeden Fall scheint kaum denkbar, dass Friedrich bei der Konzeption der fünf Bilder den herzoglichen Minister als Mentor und Vermittler nicht einkalkuliert hat. Der im Vergleich zum ›Kreuz im Gebirge‹, dem ›Mönch am Meer‹ oder der ›Abtei im Eichwald‹ gemäßigte religiöse Aussagegehalt und das Galerieformat deuten auf die Anfertigung für höfisch-profane Kontexte hin, angesichts derer auch Goethe und Meyer ihre Vorbehalte gegenüber den religiösen Konnotationen hätten zurückstellen können. In diesem Zusammenhang ist auffallend, dass Meyer

40 Zur Kontinuität von Goethes Konzept siehe Norbert Christian Wolf, Streitbare Ästhetik. Goethes kunst- und literaturtheoretische Schriften 1771–1789, Tübingen 2001 (= Studien und Texte zur Sozialgeschichte der Literatur 81), S. 327–437.

41 GSA 64/106,1.

seine Kritik hinsichtlich der Wahl der Gegenstände zwar explizit äußert, aber seine Ausführungen relativ unkonkret und allgemein gehalten bleiben. Meyer trifft zwar Vorsorge, dass Friedrich nicht in romantische Rezeptionskontexte abgleitet und seine Produktion in klassizistische Bahnen gelenkt wird, unpräzise aber bleiben die Vorschläge für eine Verbesserung der Bildinhalte. Doch gerade die bewusste Festlegung Friedrichs als Maler der »einfachen Nachahmung der Natur« und die Umgehung des Inhaltlichen stößt in dem Text Meyers das Potential für ein analytisches Abstraktionsvermögen frei.[42] Für den Nachvollzug dieser bildbezogenen und nicht allein ikonographischen oder formalen Auseinandersetzung ist die vorsichtige Rekonstruktion der intentionalen Momente von Friedrichs Bildsendung notwendig.

Eine Schlüsselrolle kommt in dieser Hinsicht den beiden Landschaften mit Regenbogen zu (Abb. 2 und Abb. 5): Ein die Bildbreite überspannender Regenbogen ist im Œuvre Friedrichs singulär. Beide Bilder waren offenbar nicht als direkte Pendants geplant, da ihre Formate leicht voneinander abweichen und damit den beiden anderen erhaltenen Werken aus der Gruppe – den Bildern in Schweinfurt und Weimar – zugeordnet werden können. Mit Ausnahme des unbekannten fünften Bildes, das sich im Format unterschied, bildeten somit die vier Werke zwei Paare, die jeweils ganz nach der Pendanttradition auf einem Hell-Dunkel-Gegensatz aufbauen konnten.[43] Die Kombination von Regenbogen und Staffagefigur kommt somit in jeweils umgekehrtem Helldunkel-Gegensatz in beiden Bildpaaren vor, so dass eine motivische Korrespondenz zwischen den Bildpaaren entsteht, was eine zusätzliche konzeptionelle Durchdringung der vier Bilder nahelegt.

42 Das Beispiel der ›Böhmischen Landschaft‹, die Meyer irrtümlich als norddeutsche Landschaft identifiziert, zeigt, dass die vom Künstler über Goethe vermittelten Informationen über die Bilder allenfalls spärlich waren. Gerade der von geringem Vorwissen bestimmte kunstrichterliche Blick Meyers ermöglicht die unvoreingenommene Bestandsaufnahme, die ein bildkritisches Verständnis freisetzt.

43 Zu Bildpaaren bei Friedrich siehe Reinhard Zimmermann, Das Geheimnis des Grabes und der Zukunft. Caspar David Friedrichs »Gedanken« in den Bildpaaren, in: Jahrbuch der Berliner Museen 23 (2000), S. 187–257; Werner Busch, Caspar David Friedrich. Ästhetik und Religion, München 2003, S. 142–158; Hubertus Gassner, Komposition. Hyperbeln. Symmetrien und Gitterstrukturen. Rhythmische Folgen. Bildpaare und Serien, in: Caspar David Friedrich. Die Erfindung der Romantik (Ausstellungskatalog Essen und Hamburg 2006–2007), München 2006, S. 271–289, hier: S. 279–289.

Mehrfach wurde vorgeschlagen, dass gerade die Regenbogenbilder die Bildauffassungen Goethes und Friedrichs antithetisch umsetzen sollen.[44] Eine klassische, an Claude Lorrain orientierte Landschaftsauffassung mit sich nach hinten fortsetzendem Tiefenraum steht einem Bildkonzept gegenüber, das dem Betrachter durch den frontal beleuchteten Vordergrund und die verdunkelte Bergkette die räumliche Orientierung verweigert und den Bildaufbau nicht zentralperspektivisch, sondern schichtenartig organisiert. Die lichtdurchflutete Landschaft mit dem Schäfer kontrastiert mit der Darstellung der (angeblichen) Nachtlandschaft mit dem sog. Mondregenbogen.[45] Erwogen wurde eine bekenntnishafte Anspielung, da die Gesichtszüge der Wanderer denen Friedrichs ähneln.[46] Umgekehrt beruht die Invention der ›Landschaft mit Regenbogen‹ nachweislich auf Goethes Gedicht ›Schäfers Klagelied‹ (1802), was in Friedrichs Werk einen einmaligen Vorgang darstellt.[47] Meyer ist dieser Subtext offenbar bekannt, da er am Ende seiner Bildbeschreibung unvermittelt anmerkt: »So wesentlich, wir möchten sagen siegreich und unverwüstlich ist das Verdienst guter poetischer Erfindung an einem Kunstwerk.« (fol. 18r)

Da die ›Landschaft mit Regenbogen‹ eine klare Referenz zu ›Schäfers Klagelied‹ aufweist, sind auch thematische Bezüge zwischen der ›Gebirgslandschaft mit Wanderer unter dem Regenbogen‹ und dem Werk Goethes denkbar. In Goethes ›Briefen aus der Schweiz‹ von 1779 wird am 24. Oktober von einer Wanderung in der Gegend von Genf berichtet:

> Der Montblanc, der über alle Gebirge des Faucigni ragt, kam immer mehr hervor. Die Sonne ging klar unter, es war so ein großer Anblick,

44 Scholl, Romantische Malerei (Anm. 3), S. 251–261; Helmut Börsch-Supan, Die Landschaften mit Regenbogen von Caspar David Friedrich (Vortragsresumé zum 12. Deutschen Kunsthistorikertag in Köln), in: Kunstchronik 23 (1970), S. 301 f.

45 John Gage weist darauf hin, dass dies die einzige ihm bekannte Darstellung eines Mondregenbogens in der Kunstgeschichte ist. John Gage, Kulturgeschichte der Farbe. Von der Antike bis zur Gegenwart, Ravensburg 1994, S. 106 f.

46 Börsch-Supan, Die Landschaften mit Regenbogen (Anm. 44), S. 301.

47 Zu Goethes ›Schäfers Klagelied‹ und dem Bild Friedrichs siehe Hans Dickel, Rügen oder Rom? Die »Landschaften mit Regenbogen« von Caspar David Friedrich und Joseph Anton Koch in ihrem politischen Kontext, in: Zeitschrift für Kunstgeschichte 66 (2003), S. 65–82, hier: S. 68–73; Grave, Caspar David Friedrich (Anm. 23), S. 116–121. Allgemein zu Friedrichs Verhältnis zu Goethes Lyrik siehe Grave, Amor als romantischer Landschaftsmaler? (Anm. 3).

> daß ein menschlich Auge nicht dazu hinreicht. Der fast volle Mond kam herauf und wir immer höher. Durch Fichtenwälder stiegen wir weiter den Jura hinan, und sahen den See in Duft und Widerschein des Monds darin. Es wurde immer heller. […] Wir waren wohl drei Stunden gestiegen, als es hinterwärts sachte wieder hinabzugehen anfing. Wir glaubten unter uns einen großen See zu erblicken, indem ein tiefer Nebel das ganze Tal, was wir übersehen konnten, ausfüllte. Wir kamen ihm endlich näher, sahen einen weißen Bogen, den der Mond darin bildete, und wurden bald ganz vom Nebel eingewickelt.[48]

Die ›Briefe aus der Schweiz‹ wurden erstmals vollständig 1808 im achten Band der Cottaschen Gesamtausgabe abgedruckt. In Anlehnung an die Textstelle könnte Friedrich die von Goethe beschriebene Jura-Wanderung um den Mont Blanc in die eigene Landschaftserfahrung im Böhmischen Mittelgebirge mit dem Rosenberg übersetzt haben.[49] In komprimierter Form könnte damit der von Goethe beschriebene Wechsel der Beleuchtung vom Hellen zum Dunklen und vom Dunklen zum Hellen gezeigt,[50] aber auch auf den »sachte« verlaufenden Auf- und Abstieg angespielt werden. Der aus dem Tal heraufziehende Nebel und schließlich der weiße Mondregenbogen würden eine enge und atmosphärisch verdichtete Entsprechung zu Goethes Text bilden. Nicht ausgeschlossen ist, dass das Bild einen Widerhall in Goethes Lyrik fand, denn das am 25. Juli 1814 entstandene und später in den ›West-östlichen Divan‹ aufgenommene Gedicht ›Phaenomen‹ spiegelt exakt dieselbe Figuration wider: »Zwar ist der Bogen weiß, / Doch Himmelsbogen. / So sollst du, muntrer Greis, / Dich nicht betrüben, / Sind gleich die Haare weiß, / Doch wirst du lieben.« (V. 7–12)[51] In jedem Fall scheint das Motiv des Mondregenbogens in Anbetracht dieser Parallelen nicht in absolutem Gegensatz zu Goethe zu stehen; die in der Essener Landschaft dargestellte und für Friedrich reklamierte »eigene

48 MA 2,2, S. 598.

49 Die Gegenüberstellung einer Fotografie des Rosenbergs (Ružák) mit Friedrichs Bild siehe bei Karl-Ludwig Hoch, Caspar David Friedrich und die böhmischen Berge, Dresden 1987, S. 80 f.

50 Dementsprechend gewinnt die Überlegung, dass die ›Landschaft mit Mondregenbogen‹ die »zeitliche Unvereinbarkeit von Tag und Nacht in einer paradoxen Bildformulierung aufhebt«, an Gewicht. Vgl. Gassner, Komposition (Anm. 43), S. 282 f.

51 MA 11.1.2, S. 15.

religiöse Anschauung«[52] verhielte sich durchaus konform mit Goethes Beobachtungen.

Scheinen diese Zusammenhänge zunächst eine gute Ausgangsbasis für eine Wertschätzung in Weimar zu bilden, so muss gerade die Verwendung der Regenbogen als die beherrschenden und den Bildraum abschließenden Motive für Meyer eine Problematik eröffnen, die sich mit seinen ästhetischen Grundsätzen letztlich als unvereinbar erweist. Bereits in der Abhandlung ›Diderots Versuch über die Malerei‹ (1798/99) hatte Goethe das Phänomen des Regenbogens als rein physikalische und damit außerhalb der künstlerischen Farbreflexion stehende Erscheinung definiert.[53] Im Erscheinungsjahr der ›Farbenlehre‹, in der Goethe erneut die Orientierung der Farbpalette nach den Spektralfarben kritisiert und gegen vom Regenbogen abgeleitete Farbzusammenstellungen polemisiert hatte, musste Friedrichs exponierte Verwendung von eben jenem als so problematisch erkannten Motiv in Weimar auf besondere Aufmerksamkeit stoßen. Für Goethe und Meyer steht der Regenbogen in seiner naturgesetzlichen Zusammenstellung der Farben im Gegensatz zur kunstvollen harmonischen Ordnung des Kolorits, wie sie idealtypisch in dem von Goethe entwickelten Farbkreis mit seinen Komplementärkontrasten angelegt ist. In der im Mai 1810 erschienenen ›Farbenlehre‹ heißt es: »Indem wir also aussprechen können, daß der Farbenkreis, wie wir ihn angeben, auch schon dem Stoff nach eine angenehme Empfindung hervorbringe, ist es der Ort zu gedenken, daß man bisher den Regenbogen mit Unrecht als Beispiel der Farbentotalität angenommen: denn es fehlt demselben die Hauptfarbe, das reine Rot, der Purpur«.[54] Einen Paragraph weiter merkt Goethe an, dass uns überhaupt »die Natur kein allgemeines Phänomen, wo die Farbentotalität völlig beisammen wäre« zeige (ebd., §815). Eine sklavische Orientierung der Künstler nach den Gesetzmäßigkeiten der Spektralfarben würde demnach zu keiner reflektierten und selbständigen Farbkonzeption führen.[55]

52 Börsch-Supan/Jähnig (Anm. 20), S. 26.

53 MA 7, S. 554.

54 Goethe, Zur Farbenlehre, Didaktischer Teil, §814, in: MA 10, S. 240.

55 Zu der vorausgegangenen Diskussion siehe Ulrike Boskamp, Primärfarben und Farbharmonie. Farbe in der französischen Naturwissenschaft, Kunstliteratur und Malerei des 18. Jahrhunderts, Weimar 2009.

Künstlerische Farbharmonien sind dagegen individuell ausgeprägt, wie Meyer unter anderem in seiner im Herbst 1810 erschienenen Studie zur Aldobrandinischen Hochzeit ausführt: Der farbige Streifen am unteren Bildrand des antiken Gemäldes gilt ihm als Generalbass in der Farbzusammenstellung.[56] Er ist zwar nach Art des Regenbogens strukturiert, bezeichnet aber in seiner Spezifität genau das Gegenteil im Sinne einer reflektierten und themenbezogenen Anwendung und Verteilung der Farben. Die Buntfarbigkeit des Regenbogens steht somit in diametralem Gegensatz zu dem von Goethe angestrebten charakteristischen Kolorismus, so dass schon allein seiner starken Präsenz mit Skepsis begegnet werden musste. Reflexe davon sind in den Anmerkungen Meyers zu erkennen, welche beide Regenbogen als divergent zur bildautonomen Farbharmonie bezeichnen: »Der Regenbogen ist nur unter Bedingungen ein brauchbares Motiv für den Landschaftmaler, so ganz in voller Pracht und auf die Weise angebracht wie er im ersten und im vierten Gemälde erscheint, wird das Auge zu sehr von der Landschaft ab auf das bunte Bild gelenkt wodurch die Einheit der Würkung verlohren geht.« (fol. 21^{r})

Warum wird aber das Bild zu ›Schäfers Klagelied‹ vom erfinderischen Gesichtspunkt besser beurteilt als die ›Gebirgslandschaft mit Wanderer‹? Es ist nicht allein die Tatsache, dass das Bild auf ein Goethe-Gedicht rekurriert. Das Betreiben, das »Verdienst guter poetischer Erfindung« durch eine schlüssige Betrachtung nachzuvollziehen, ist evident: Meyer lässt zunächst den Bildvordergrund aus und setzt bei dem »Gehöft« (fol. 17^{v}) im Bildzentrum an, lenkt von dort aus den Blick in die Ferne, bis er zu dem Regenbogen gelangt, der wiederum zu dem auf dem Hügel stehenden Schäfer überleitet. Der Schäfer bildet das retardierende Moment in der Bildorganisation, indem einerseits die obere Bildhälfte als dessen Sichtfeld erkannt wird, andererseits die sich vom Schäfer fortbewegende Herde eine inhaltliche Verbindung zwischen der Staffagefigur und dem unteren Bildteil herstellt. Unabhängig von der literarischen Vorlage von Goethes Gedicht gelingt es dem Beschreibenden, mittels des Verfahrens der »integralen Bildwiedergabe«[57]

56 Johann Heinrich Meyer, Die Aldobrandinische Hochzeit von Seiten der Kunst betrachtet, in: Carl August Böttiger, Die Aldobrandinische Hochzeit. Eine archäologische Ausdeutung, Dresden 1810, S. 171–206, hier: S. 184.

57 Osterkamp, Im Buchstabenbilde (Anm. 3), S. 139–141.

das Werk als in sich geschlossene Landschaftsauffassung zu würdigen. Die durch diagonal verlaufende Zonen entstehende »Differenz zwischen dargestelltem Bildraum und dargestellter Fläche«[58] ist für Meyer kein Thema: Die Figur des Schäfers ist hier das verbindende Element, ganz nach Meyers gattungstheoretischer Konzeption von einer poetischen Landschaft, in der die Staffagefiguren in enger Beziehung zum landschaftlichen Umfeld stehen.

Gerade das Verhältnis von Landschaft und Staffagefigur war von Meyer wie auch von Carl Ludwig Fernow um 1800 als zentrales Problem der Landschaftsmalerei reflektiert worden. Wie beide Theoretiker unisono feststellen, steht die menschliche Gestalt in einem Spannungsverhältnis zur Landschaft, da ihre Handlungsbezogenheit das Interesse des Betrachters von der Landschaftswahrnehmung ablenkt; ein Problem, dessen selbst die mustergültigen Vorbilder der klassischen Landschaftsauffassung, Poussin und Claude, nicht ganz Herr geworden seien.[59] Andererseits bildet der Einsatz von Staffagefiguren gerade für Meyer einen Ausweg für die in die Krise geratene Gattung. So merkt er in dem zu Goethes Hackert-Monographie beigesteuerten Abschnitt an, dass die im 18. Jahrhundert »erfolgten Rückschritte in der Landschaftsmalerei nicht wohl abgeleugnet werden [können]. Der Gehalt der Erfindungen, wie nicht weniger auch die allgemeine Übereinstimmung der Teile zum künstlich malerischen Ganzen, hat abgenommen.«[60] In Abgrenzung zur namentlich von Hackert repräsentierten reinen Prospektmalerei bildet deshalb der Einsatz von Staffagefiguren eine Alternative zum drohenden kleinteiligen Naturalismus, sie ist besonders dann erwünscht, wenn »die dargestellte staffirende Geschichte im innigsten Bezug mit der Landschaft selbst« steht.[61] Entscheidend ist somit, dass von Meyer angesichts des angeblich drohenden Detail-

58 Dickel, Rügen oder Rom? (Anm. 47), S. 70.

59 Carl Ludwig Fernow, Über die Landschaftsmalerei, in: ders., Römische Studien, 3 Bde., Zürich 1806–1808, Bd. 2, S. 1–168, hier: S. 92–98. Ebenso Meyers Ausführungen in dem Aufsatz ›Etwas über Staffage landschaftlicher Darstellungen‹, in: Propyläen. Eine periodische Schrift, hrsg. von Johann Wolfgang von Goethe. Nachdruck hrsg. von Wolfgang von Löhneysen, Darmstadt 1965, S. 865–868. Erneut in dem von Meyer verfassten Teilabschnitt in: Neue Unterhaltungen über verschiedene Gegenstände der Kunst, in: MA 9, S. 587.

60 MA 9, S. 842.

61 Ebd., S. 587.

naturalismus das erwogene Postulat einer radikalen Gattungsreinheit schnell aufgegeben und die menschliche Gestalt als bewusstes Steuerungselement im Rahmen einer gehalts- und formalästhetischen Geschlossenheit restituiert wird. Das Verblüffende an Meyers Beschreibung der ›Landschaft mit Regenbogen‹ ist, dass der Schäfer nicht nur als das integrale Element zwischen dem zuerst beschriebenen Bildhintergrund und dem erst am Ende erwähnten Bildvordergrund eingesetzt wird, sondern dass Meyer zugleich die klassische, an Claude Lorrain entwickelte Konvention von der Wahrnehmung des kontinuierenden Tiefenraums missachtet. In der Mitte ansetzend, dient die Beschreibung alles anderem als einer Raumerschließung von vorne nach hinten: Die beiden Bildkompartimente des Vorder- und des Hintergrundes werden getrennt voneinander wahrgenommen, indem die Beschreibung spiralenförmig vom Bildzentrum ausgeht, nach oben wandert, über den Regenbogen den Weg zu dem Schäfer findet und von diesem aus zum Bildvordergrund gelangt.

Die erste Beschreibung verstößt gegen eine Konvention der klassischen Landschaftsauffassung und entfaltet in der Abfolge Mittelgrund – Hintergrund – Staffagefigur – Vordergrund eine vom Tiefenraum weitgehend unabhängige Bildlogik. Meyer gleicht sich darin zunächst der Gegebenheit von Friedrichs spezifischer Bildordnung an und nähert sich einer bildkohärenten Anschauung, die sich unabhängig von den Gesetzen der klassischen Landschaft und ihrer »stillen Gewalt des Totaleindrucks« (so Meyer über Lorrain) etabliert.[62] Anders formuliert: Die Beschreibung bemüht sich um eine flächenfigurative Erschließung der Bildkompartimente, die sich nicht mehr aus der alleinigen Logik des sich nach hinten fortsetzenden Tiefenraums ergibt, sondern verstärkt auf die bildimmanenten Verweisungen und Bezüge achtet.

Dass wiederum Meyer das Kompromiss-Bild Friedrichs nutzt, um seine Kritik an den gestalterischen Prinzipien des Künstlers in Folge um so stärker hervortreten zu lassen, verdeutlicht die Besprechung der ›Gebirgslandschaft mit Wanderer unter dem Regenbogen‹ (Abb. 5; fol. 19^{r} bis 19^{v}). Nach einer allgemeinen Charakterisierung der Wetterlage setzt Meyer wie in der ersten Besprechung im Bildzentrum an, aber die im

62 Johann Heinrich Meyer, Geschichte der Kunst, bearb. und hrsg. von Helmut Holtzhauer und Reiner Schlichting, Weimar 1974 (= Schriften der Goethe-Gesellschaft 60), S. 259.

Beschreibungsansatz verfolgte Herstellung eines folgerichtigen Korrespondenzverhältnisses zwischen dem Wanderer und der Landschaft mag nicht gelingen: Von der Bergspitze ausgehend, streift der Blick zunächst den von den Seiten ausgehenden »Dunst«, wandert über die Schlucht zum Bildvordergrund, dessen Beleuchtungssituation durch den glänzenden Rasen wiedergegeben wird. Von dort aus erreicht der Beschreibende den am Felsen stehenden Wanderer, um sodann gemeinsam mit ihm die Aufmerksamkeit auf den Regenbogen zu richten, welcher sich vor dem Schauspiel der zerreißenden Gewitterwolken abzeichnet. So vergleichbar das Verfahren zunächst erscheint, indem die Figur ebenso wie bei der anderen Regenbogenlandschaft als Vermittler zwischen größeren Bildkompartimenten eingesetzt wird, so sehr manifestiert sich in der Beschreibung ihr Scheitern, das sogleich von Meyer als Argument für eine unstimmige Bildkonzeption Friedrichs angeführt wird: »Schon aus der Beschreibung geht hervor welch schwere Aufgabe sich der Künstler in diesem seinem Werk gemacht wir sind ihm aber das Zeugniß schuldig er habe die Angezeigten Gegenstände im einzelnen betrachtet recht gut und der Natur gemäß ausgeführt« (fol. 19ᵛ). Das Verlieren in der naturtreuen Wiedergabe von Details wie dem von der Gebirgskette ausgehenden Dunst oder dem vom Regen benetzten glänzenden Rasen lenkt in diesem Fall von einer schlüssigen integralen Bildkonzeption ab, da die einzelnen Naturphänomene in keinem Bezug zu dem Wanderer stehen.

Auch die beiden Gegenbilder werden von ihrem Kritiker analog zu den Regenbogenbildern bewertet: Die ›Böhmische Landschaft‹ (Abb. 3), Pendant des Bildes mit dem Wanderer unter dem Regenbogen, schneidet in der Gesamtwertung verhältnismäßig schlecht ab: Hinsichtlich der Natürlichkeit und warmen Witterung verdiene das Werk »wenigstens das Lob dieselbe treu nachgeahmt zu haben« (fol. 18ᵛ). Die Detailliertheit der Beschreibung, die nur in extremer Nahsicht nachvollziehbar ist, vermittelt jedoch den Eindruck einer fehlenden Bildkohärenz. Meyers insgesamt klassisches Verständnis von Landschaftsdarstellung bricht sich in der Bemerkung Bahn, dass im Vordergrund die Zartheit der Behandlung von Gras und Blumen fehle. Das Fehlen von Repoussoirs wird kritisiert, womit Meyer die antiklassische Tendenz der Landschaft gut erfasst hat.

Anders bei der ›Nachtlandschaft mit Waldbrand‹ (Abb. 4): Das Gegenstück zu der ›Landschaft mit Regenbogen‹ zeichnet sich für Meyer aus

durch »Kunst, Fleiß und Bequemlichkeit«. Die sich in den Bildraum nach rechts hinten fortsetzenden Funken finden in Meyers Augen in der »abnehmende[n] Energie« der Beleuchtung eine überzeugende Lösung (fol. 19^r). Wie bei dem Bild zu ›Schäfers Klagelied‹ konstatiert Meyer damit eine integrale Form der geordneten Bildkohärenz, welche die Tiefenraumgestaltung mit bildordnenden und kohärenzstiftenden Merkmalen zu vereinen sucht.

IV. Dialog mit Friedrich? Versuch einer Rekonstruktion

Meyers Beschreibung der fünf Bilder liest sich vor diesem Hintergrund als klassizistische Vereinnahmung, die – was wenig verwundert – einerseits einen Gegenpol zur romantischen Friedrich-Rezeption setzt, andererseits den Künstler an die Normen der klassischen Landschaftsauffassung erinnert. Wie aber positioniert sich Friedrich in dem Konflikt? Dass der Künstler den Weimarer Ankäufen auch im Nachhinein eine hohe Relevanz beimaß, stützt möglicherweise eine Textstelle aus seinen späteren Aphorismen, die bereits als Selbstkommentar[63] interpretiert worden ist, jedoch aufgrund eines sinnentstellenden Transkriptionsfehlers in der jüngsten Edition bislang nicht im Kontext der Weimarer Bestellung gesehen wurde. Friedrich schreibt:

> Nach einer langen Reie von Jahren sehe ich diese sechs[64] Bilder von XXX einmal wieder und erkenne den Werth und das reinere Streben nach naturgemäßer Darstellung und höherer Auffassung des Gegen-

63 Karl-Ludwig Hoch, Zu Caspar David Friedrichs bedeutendstem Manuskript, in: Pantheon 39 (1981), S. 229 f.

64 In der Edition von Gerhard Eimer steht irrtümlich »seehn« statt »sechs«. Die obige Korrektur folgt dem Manuskript im Kupferstichkabinett Dresden, Inv.-Nr. Ca 49u. Ich danke Petra Kuhlmann-Hodick und Tobias Pfeifer-Helke, Kunstsammlungen Dresden, für die Überprüfung an der Originalhandschrift, welche meine Vermutung über einen Lesefehler bestätigten. In den Editionen von Kurt Karl Eberlein (1939) und von Sigrid Hinz (1968) wurde obiger Absatz nicht berücksichtigt. Karl-Ludwig Hoch und Mayumi Ohara transkribierten die hier vorgeschlagene Schreibweise »sechs«. Hoch (Anm. 63), S. 229 f.; Mayumi Ohara, Demut, Individualität, Gefühl. Betrachtungen über Caspar David Friedrichs kunsttheoretische Schriften und die Entstehungsumstände, Diss. Berlin 1983, S. 73.

> standes noch mehr als früher. Dieser Meister wurde in seiner Zeit sehr verkannt, und jetzt nach ohngefehr 20 Jahren noch immer nicht gebührend geachtet.[65]

Die Betrachtersituation ist fiktiv, doch die Zeitangabe (»nach ohngefehr 20 Jahren«) in der zwischen 1829 und 1831 entstandenen Handschrift[66] sowie die präzise Erwähnung von sechs Bildern weisen den Passus als Anspielung auf einen konkreten Vorgang aus, mit welchem die fünf Bilder von 1810 und der um 1811 gelieferte ›Mond über dem Riesengebirge‹ gemeint sein können. Bestärkt wird die Vermutung, wenn man den Abschnitt nicht isoliert, sondern systematisch im Textzusammenhang liest. Im Folgeabsatz geht Friedrich in einen diskursiven Gestus über, indem er die Kritik an jenen sechs Bildern thematisiert und sogleich in ihre Schranken verweist:

> Aber was ist denn wohl so eigendlich mit all den vielen Bildern von XXX so hier in dieser Sammlung aufgestellt gesagt? oder in welchen Bilde ist auch nur etwas gesagt? – Nu! nu! ich dächte doch XXX hätte sich endlich bestimmt genug ausgesprochen. – und was ist denn ausgesprochen? – jenu! seine Manier hat er deutlich und nett, sauber und keck ausgesprochen, weiter freilich nichts. Wollen Sie etwa noch mehr?[67]

Die rhetorisch eingeführte Frage des imaginierten, kritikasternden Gesprächspartners nach der Aussagefähigkeit der Bilder pariert Friedrich – mit der Wendung »Nu! nu! ich dächte doch« deutlich in einen auktorialen Modus übergehend – mit dem Hinweis, der Künstler habe sich doch »endlich bestimmt genug ausgesprochen«. Das Temporaladverb »endlich« bettet die Situation in eine zeitliche Abfolge ein, in welcher der angedeutete Gesprächszusammenhang zumindest für den Künstler zu einem gewissen Abschluss gelangt ist. In Anbetracht des zuvor angeführten Zeitabstands von 20 Jahren wird damit ein Diskussions-

65 Unter korrigierender Berücksichtigung des Originalmanuskripts zitiert nach Caspar David Friedrich, Kritische Edition der Schriften des Künstlers und seiner Zeitzeugen I.: Äußerungen bei Betrachtung einer Sammlung von Gemählden von größtentheils noch lebenden und unlängst verstorbenen Künstlern, Frankfurt am Main 1999 (= Frankfurter Fundamente der Kunstgeschichte 16), S. 67.

66 Zur Datierung vgl. Ohara, Demut, Individualität, Gefühl (Anm. 64), S. 80–82.

67 Friedrich, Kritische Edition (Anm. 65), S. 67.

prozess memoriert, der den erwähnten Bildern offenbar vorausging und der nach ihrer Fertigstellung erneut aufflammte. Lässt man den Passus als autobiographische Anspielung gelten – andere Alternativen erscheinen wenig plausibel – thematisiert damit Friedrich eine problematische Beziehung zwischen Künstler und Mentor, an deren Ende die wechselseitige Enttäuschung steht: Der Mentor formuliert seine Kritik, der Künstler reagiert mit einem produktiven Kompromiss, der Mentor formuliert seine Kritik erneut, der Künstler wendet sich verärgert ab. Es ist hierbei um so mehr an Goethe und Meyer zu denken, als mit der Forderung des ›sich bestimmt Aussprechens‹ ein zentraler Leitsatz der Weimarischen Kunstfreunde bemüht wird, der auch in den Besprechungen der Werke Friedrichs genutzt wurde. Es scheint daher plausibel, dass sich der geschilderte Vorgang auf eine konkrete Gesprächssituation bezieht, die nach Lieferung des ›Mond über dem Riesengebirge‹ als sechstem Bild für den Weimarer Hof stattfand. Zu denken wäre hier an das zweite und letzte persönliche Zusammentreffen von Goethe und Friedrich am 9. und 10. Juli 1811 in Jena.

In diesen Zeithorizont fügt sich der an den oben zitierten Passus direkt anschließende Absatz nahtlos ein. Er bildet den Höhepunkt des gesamten Abschnitts, indem er auf die zuvor gestellte rhetorische Frage »Wollen Sie etwa noch mehr?« reagiert und die beim Leser provozierte Erwartungshaltung befriedigen soll:

> Auf den ersten Blick stellt sich dieses Bild die Trümmer eines verfallenen Klosters als Erinnerung einer düsteren Vergangenheit dar. Die Gegenwart erhellet die Vorzeit. In den anbrechenden Tag erkennt man noch die weichende Nacht. Das Auge wird im Bilde geleitet vom Lichte in die Dämerung von der Dämmerung weiter in die Dunkelheit und von der Dunkelheit noch weiter in die Finsterniß. Vielleicht ist dieser Künstler ein Protestant und ihn hat, kann sein, bei der Darstellung, von den eben gesagten, so etwas vorgeschwebt.[68]

Johannes Grave hat die Äußerung »Die Gegenwart erhellet die Vorzeit« als Replik auf Goethes Friedrich-kritischen Aufsatz ›Ruisdael als Dichter‹ von 1816 gewertet und daran Überlegungen über ein möglicher-

68 Ebd., S. 68.

weise noch existierendes Antwortbild Friedrichs angeschlossen.[69] Jedoch muss der Bildkommentar auch im Kontext des von Friedrich zuvor so nachdrücklich betonten Zeitraums um 1810/11 und damit in Hinblick auf die Weimarer Lieferungen gelesen werden. Vergleichbar mit Friedrichs Beschreibung ist die Besprechung des fünften Gemäldes in Meyers Aufsatz. Wird die Annahme berücksichtigt, dass bei dem Auftrag von ursprünglich vier Bildern auszugehen ist und der Künstler offenbar aus eigenem Antrieb ein fünftes Werk hinzugab, erhält jenes verschollene Bild hinsichtlich seiner Adressatenbezogenheit eine hohe Relevanz: Es ist das Programmbild des Künstlers und entzieht sich bewusst dem Pendantcharakter der Bildpaare bzw. den spezifischen Wünschen der Auftraggeber. Sowohl Meyers Beschreibung wie Friedrichs Selbstkommentar konzentrieren sich intensiv darauf, den adäquaten sprachlichen Ausdruck für ein dargestelltes transitorisches Moment zu finden: Was bei Meyer eine »mit vollkommner Kunstfertigkeit« dargestellte »Nacht« mit »feuchte[m] aus dem Tannenwald aufsteigende[n] Dunst« zu sein scheint (fol. 20^{r}), das beschreibt der Selbstkommentar Friedrichs als »weichende Nacht«, welche »vom Lichte in die Dämerung von der Dämmerung weiter in die Dunkelheit noch weiter in die Finsterniß« fortschreitet. Bezeichnend an Friedrichs Beschreibung ist die Umkehrung der konsekutiven Abfolge des Sonnenaufgangs von der Nacht zum Tag und die dadurch bewirkte Transformation in eine betrachterzentrierte Wahrnehmung eines symbolischen Bildraums. Damit umgeht Friedrich die eindeutige Festlegung auf das semantische Feld des Morgens (Tagesanbruch, Morgengrauen, etc.) und vermeidet den vorschnellen Eindruck, es handle sich um eine Morgendarstellung nach bildimmanenten Grundsätzen. Vielmehr wird auf einem Dualismus von Nacht und Tag beharrt, dessen Grenzscheide zwischen dem bei Tageslicht betrachtenden Rezipienten und dem Bildraum liegt.

Mit diesem betrachtertranszendierenden Bezugsrahmen geht auch der Satz »Die Gegenwart erhellet die Vorzeit« konkordant. Indem der Gegensatz von Gegenwart und Vergangenheit, von Tag und Nacht zugleich die Bildgrenze markiert, kalkuliert Friedrich den Verweisungs-

69 Grave, »Die Gegenwart erhellet die Vorzeit« (Anm. 3), S. 216–223. Grave schlägt hier Friedrichs Spätwerk ›Ruine Eldena im Riesengebirge‹ von 1830/34, Öl auf Leinwand, 72 × 101 cm, im Pommerschen Landesmuseum in Greifswald vor.

charakter der Bildanlage nach außen mit ein. Dass diese Konzeption des Bildraumes nicht auf einen perspektivischen Illusionismus hinausläuft, sondern sich allein von einem symbolischen Verständnis ableitet, belegt der Umstand, dass bei einem unvoreingenommenen Betrachter die Wahrnehmung des Übergangs von Nacht und Tag offenbar nicht zwingend notwendig ist. Setzt man voraus, dass es sich tatsächlich um das auch von Meyer beschriebene fünfte Weimarer Bild handelt, sucht der mit dem Produzentenwissen nicht ausgestatte Meyer allein die Orientierung nach den Grundsätzen des perspektivischen Bildraums: Seine erste, das Bild charakterisierende Assoziation ist die der »Nacht«; die umschreibende Differenzierung der Licht- und Wetterverhältnisse als »Dunst«, »trübe Luft« und »matte[s] Licht« (fol. 20^{r}) können schließlich als unbefangene Registrierung dessen angesehen werden, was Friedrich als die Dämmerung des langsam vorrückenden Tages beschreibt. Auch wenn einige wichtige Details wie das Feuer in der Friedrich'schen Beschreibung nicht auftauchen, spricht somit einiges dafür, dass sich beide Beschreibungen auf ein und dasselbe Bild beziehen.

Welche Konsequenz hätte der zugegebenermaßen hypothetisch bleibende Zusammenhang zwischen Meyers Beschreibung eines verschollenen Bildes und Friedrichs Selbstkommentar zu einem ebenso wenig identifizierbaren Werk für die Bewertung des Verhältnisses zwischen Friedrich und den beiden klassizistischen Kritikern? Bezöge sich der von Friedrich memorierte Diskussionszusammenhang auf die ehemals in Weimar befindliche Landschaft, dann käme diesem Umstand eine entscheidende Bedeutung zu, da Meyer ausgerechnet in der Beschreibung jenes Bildes einen markanten kunsthistorischen Vergleich bemüht: »Die gedachte Ruine würde selbst einer Arbeit von Everdingen zur Zierde gereichen und der feuchte aus dem Tannenwald aufsteigende Dunst ist ebenfalls mit vollkommner Kunstfertigkeit dargestellt.« (fol. 20r) Die Landschaftsauffassung des 18. Jahrhunderts schätzte Allart van Everdingen in gleicher Weise wie Ruisdael[70] und auch der Vergleich zwischen Friedrich und Everdingen ist nicht neu: Ramdohr hatte ihn im Streit um den Tetschener Altar als Argument gegen Friedrich an-

70 Siehe hierzu Alice I. Davies, Allart van Everdingen 1621–1675. First Painter of Scandinavian Landscape. Catalogue raisonné of Paintings, Doornspijk 2001, S. 189.

geführt.[71] Mit der Everdingen-Analogie nimmt Meyer den Künstler indirekt gegenüber den Anwürfen Ramdohrs in Schutz. Und doch scheint zugleich möglich, dass gerade dieser bemühte Vergleich die Wende in Goethes und Meyers Friedrich-Rezeption vorbereitet: Der in Goethes Aufsatz ›Ruisdael als Dichter‹ implizierte Vergleich zwischen Ruisdael und Friedrich[72] knüpft damit auch an das verschollene Weimarer Bild an, dem wiederum Friedrich einen hohen programmatischen Wert beimaß.

V. Der verstandene Gegner

Festzuhalten ist: Friedrichs verspätete Replik auf Goethe und Meyer bezieht sich offenbar auf eine konkrete Diskussion, die im Zusammenhang mit den Ankäufen von 1810 und 1811 steht. Sie deckt zugleich mit wenigen Worten den intentionalen Charakter der Bildersendung auf: Nämlich auf Grundlage der bereits vorausgegangenen Kritik zu einer bildschöpferischen Konzeption zu finden, die ihren Gehalt transparenter darstellt, nicht aber vom kritisierten Inhalt selbst abzuweichen. Dass für Friedrich Bildinhalte betrachterabhängig sind und jedes Bild mehreren Rezeptionsweisen unterliegen kann, legt eine Aussage zu dem 1815 entstandenen ›Kreuz an der Ostsee‹ nahe (Abb. 7). So schreibt Friedrich am 9. Mai 1815 an Louise Seidler:

> Das Bild für ihre Freundin ist bereits angelegt, aber es kommt keine Kirche darauf, kein Baum, keine Pflanze, kein Graßhalm. Am nackten steinigten Meeresstrande steht hoch aufgerichtet das Kreutz, denen so es sehn ein Trost, denen so es nicht sehn ein Kreutz.[73]

Mit erstaunlichem Pragmatismus werden die Alternativen einer religiösen und profanen Rezeptionshaltung statuiert. Die vorgebliche Einfachheit des Themas, nämlich das eines im Bildzentrum stehenden und

71 Vgl. Friedrich Wilhelm Basilius von Ramdohr, Über ein zum Altarblatte bestimmtes Landschaftsgemälde von Herrn Friedrich in Dresden, und über Landschaftsmalerei, Allegorie und Mystizismus überhaupt, in: Caspar David Friedrich in Briefen und Bekenntnissen, hrsg. von Sigrid Hinz, Berlin 1968, S. 138–157, hier: S. 150.

72 Hierzu Osterkamp, Im Buchstabenbilde (Anm. 3), S. 328–336.

73 Friedrich an Louise Seidler, 9.5.1815, in: Friedrich, Briefe (Anm. 9), S. 96 f.

auf einem Hügel errichteten schlichten Kreuzes mit Blick auf die See, unterliegt der spezifischen Deutungsdisposition und Stimmungslage des Betrachters. Das gegenständliche Sehen und die interpretatorische Leistung werden als zwei voneinander zu unterscheidende Aspekte behandelt. Die Friedrich-Forschung hat sich gerade in den letzten Jahren auf diese Aussage Friedrichs bezogen und entsprechend ihrer Mehrdeutigkeit mangelt es nicht an Interpretationen: Die Briefstelle kann als weiterer Beleg für die These von Friedrichs »Standortgebundenheit und Perspektivität«[74] dienen, aber auch in Hinblick auf hermeneutische Traditionen als Unterscheidung zwischen dem »sensus litteralis« und dem »sensus allegoricus«.[75] Die Vermutung, dass die Äußerung auf eine Stelle auf den ersten Korintherbrief zurückgeht, scheint besonders plausibel: »Denn das Wort vom Kreuz ist eine Torheit denen, die verloren werden; uns aber, die wir selig werden, ist es eine Gotteskraft.« (1 Kor 1,18).[76]

Es wäre jedoch falsch, aufgrund der brieflichen Aussage die Bildbetrachtung allein auf das Briefzitat zu beschränken: Ähnliche Umsetzungen liegen in der Luft, wie eine ein Jahr später in Italien entstandene Radierung von Ludwig Emil Grimm belegen kann (Abb. 8). Mit dem auf dem Meer treibenden Schiff bedient sich Friedrich einer überaus konventionellen Metapher vom Leben als Schifffahrt, die Korrespondenz zwischen Schiff und dem im Bildraum schräggestellten Kreuz verweist auf die suchende Seele und die allein in Christus verbürgte Erlösung. Der im Vordergrund liegende Anker und die länglichen Gerätschaften – laut Börsch-Supan handelt es sich nicht um Ruder, sondern um Stangen, die in Greifswald zur Heranholung von Beibringerboten genutzt wurden[77] – sind für den Betrachter stark verschattet, womit sich der Übergang ins Jenseits am Ende der Lebensfahrt andeutet. Das Weiterleben nach dem Tod bleibt somit Mysterium und zugleich Verheißung. Auf emblematische Traditionen lässt sich der

74 Hilmar Frank, Die mannigfaltigen Wege der Kunst. Romantische Kunstphilosophie in einem Schema Caspar David Friedrichs, in: Idea. Jahrbuch der Hamburger Kunsthalle 10 (1991), S. 165–196, hier: S. 167.

75 Thomas Noll, Die Landschaftsmalerei von Caspar David Friedrich. Physikotheologie, Wirkungsästhetik und Emblematik. Voraussetzungen und Deutung, München und Berlin 2006, S. 42.

76 Börsch-Supan, Caspar David Friedrich (Anm. 3), S. 81.

77 Ebd., S. 80.

Anker zurückführen: Er ist, wie bisher einhellig angenommen wurde, Symbol der Hoffnung. Angesichts der Überlegung, dass das Bild ein Epitaph oder Trostbild auf den Tod einer bestimmten Person ist, ließe sich noch eine nicht beachtete Quelle heranziehen: Der Dresdner Theologe Christian August Semler, der Friedrich bei der Abfassung seiner Selbstdeutung des Tetschener Altars geholfen hatte, hatte 1806 die ›Ideen zu allegorischen Zimmerverzierungen‹ publiziert. Eine Empfehlung lautet, das Studierzimmer mit einem Schiffszyklus zu gestalten, der das Leben allegorisch darstellt. Der Anker bezeichnet die glückliche Einfahrt und damit die Lebensvollendung.[78]

Wie aufgrund der oben zitierten Briefstelle zu vermuten ist, entstand das ›Kreuz an der Ostsee‹ als Gedächtnisbild. Die erwähnte Auftraggeberin konnte bislang nicht zweifelsfrei eruiert werden, in Frage kommen Personen aus dem Umfeld Louise Seidlers wie Caroline Bardua und Therese aus dem Winckel in Dresden oder Sylvie Koethe, geb. von Ziegesar, in Jena, die das Bild für ihren Mann zum Gedächtnis an einen Freund bestellt haben könnte.[79] Neuere Forschungen haben für die letztere Option plädiert: Der Theologe Friedrich August Koethe stand seit 1807 in engem Kontakt mit Friedrich; als Vertreter einer lutherisch ausgerichteten Theologie trat er gegenüber den physikotheologischen und panentheistischen Strömungen im Protestantismus ein für die von Luther vertretene Auffassung von der »verborgene[n] Offenbarung Gottes im Kreuz«, die Friedrichs Bildkonzeptionen wie den Tetschener Altar beeinflusst haben könnte.[80] Auch wenn über die Bestellung keine hinreichende Gewissheit besteht, erscheint die Annahme der Familie Koethe als Empfänger zumindest aus bildmotivischen Gründen plausibel, was durch ein weiteres Indiz gestützt wird: Von Meyers Hand ist eine Beschreibung des Bildes erhalten, die aufgrund der gesicherten Fertigstellung des Bildes im Jahr 1815 nach diesem Terminus post quem

78 Christian August Semler, Ideen zu allegorischen Zimmerverzierungen, Leipzig 1806, S. 16.

79 Vgl. den Kommentar in: Friedrich, Briefe (Anm. 9), S. 98. Die Vermutung, es handle sich um ein »Gedächtnisbild« für eine bestimmte Person, stützt sich freilich nur auf die Briefstelle.

80 Johannes Grave, Caspar David Friedrich. Glaubensbild und Bildkritik, Zürich 2011, S. 50. Zu Koethe und Friedrich ebenda, S. 51–53. Koethe war zudem mehrfach Zeuge der Beziehungen zwischen Goethe und Friedrich geworden. Siehe auch Börsch-Supan, Caspar David Friedrich (Anm. 3), S. 78 f.

datiert werden kann. Von den insgesamt sechs bekannt gewordenen Fassungen vom ›Kreuz an der Ostsee‹[81] beschreibt Meyer eines der beiden Exemplare, die als Originale in Betracht kommen, da er korrekt von im Vordergrund liegenden »Ruder[n] und Stangen« spricht, und nicht von gespannten Seilen, wie sie auf drei bekannten Repliken aufgrund eines Missverständnisses der Kopisten zu sehen sind.[82] Meyers Beschreibung ist somit ein schriftliches Zeugnis, das nahe an den ursprünglichen Entstehungskontext herankommt.

In Anbetracht der ungesicherten Provenienz kommen zwei Möglichkeiten in Frage, durch die Meyer zur Kenntnis des Bildes gelangte: Entweder während seines Dresden-Besuchs im Jahr 1824 oder bei einem der zahlreichen Aufenthalte in Jena. Der letztere Fall dürfte zutreffen, da im Jahr 1816 ein besonders enger Kontakt zu Friedrichs oben erwähnter Briefempfängerin Louise Seidler bestand: Meyer und Goethe besuchten Seidler am 27. Juni 1816 in Jena, zwei Tage später traf Goethe (zusammen mit Meyer?) mit Friedrich August Koethe zusammen. Dass bei diesem Zusammentreffen 1816 Friedrichs ›Kreuz an der Ostsee‹ gemeinsam betrachtet und diskutiert worden sein könnte, fügt sich in Anbetracht der gleichzeitig verfolgten Interessen in ein stimmiges Bild: Die Tätigkeit dieser Tage konzentrierte sich auf Goethes Stiftung eines Altarbildes für St. Rochus in Bingen, für das Meyer den Entwurf geliefert hatte und das von Seidler ausgeführt wurde.[83] In Zusammenhang mit diesen Besuchen und Aktivitäten im Sommer 1816 wurde zwischen Goethe und Meyer eine intensive Diskussion über christliche Bildsujets geführt: Goethes Tagebuch vermerkt für den 27. Juni »Politisches. Neue religiose Kunst«; am 29. Juni wird von »catholisirende[r] Kunst« gesprochen; am 1. Juli notiert Goethe »Gesch.

81 Siehe hierzu Jens Christian Jensen, Replik oder Kopie – die Frage der Eigenhändigkeit im Werk Caspar David Friedrichs am Beispiel des ›Kreuz an der Ostsee‹, in: Artibus et historiae N. F. 28 (2007), S. 141–154.

82 Vgl. den Befund bei Börsch-Supan / Jähnig (Anm. 20), Kat.-Nr. 215: Die drei Kopien wandeln missverständlich die Stangen in Seile um. Zur erneuten Diskussion aufgrund eines zweiten im Kunsthandel aufgetauchten Bildes mit Stangen siehe Jensen, Replik oder Kopie (Anm. 81).

83 Zur Sache siehe Wolfgang Ries, Goethes Stiftung für die Rochuskapelle in Bingen. Die Geschichte eines Bildes, Ladenburg 2000.

d. neusten frommen Kunst«.[84] Zur Jahresmitte 1816 entstanden somit in Jena die Pläne zu dem gemeinsam verfassten und im April 1817 erschienenen anti-romantischen Pamphlet ›Neu-deutsche religios-patriotische Kunst‹, in dem auch Friedrich als Schöpfer düsterer Landschaften und religiöser Allegorien besprochen werden sollte.[85]

Nach allem, was sich aus der Zusammenschau der Fakten vermuten lässt, entstand Meyers Beschreibung vom ›Kreuz an der Ostsee‹ während einer für das Verhältnis zwischen Goethe und Friedrich entscheidenden Situation. Die reine Existenz dieses Textes belegt, dass auch noch während oder kurz vor der offen zu Tage tretenden Distanzierung Goethes im Umfeld des Dichters ein Interesse an Friedrichs Kunst bestand. Angesichts des abflauenden Interesses der Weimarer an Friedrich nach 1817 ist plausibel, dass die Beschreibung zeitnah auf die Vollendung des Bildes erfolgte. Vor diesem Hintergrund gewinnt die Datierung von Meyers Beschreibung des ›Kreuz an der Ostsee‹ auf den Juni 1816 an Attraktivität. Die intensive Diskussion zwischen Goethe und Meyer über die religiöse Kunst der Gegenwart, die zudem durch die Begegnungen mit Louise Seidler und Friedrich August Koethe verstärkt wurde, verweist auf ein personelles Beziehungsnetz, in dem auch das Bild Friedrichs berücksichtigt worden sein könnte. Die Notizen zum ›Kreuz an der Ostsee‹ könnten damit als Diskussionsgrundlage oder Vorstudie zu dem Frontalangriff auf die romantisch-christlichen Strömungen gedient haben.

Wer jedoch einen Verriss des christlich aufgeladenen Inhalts erwartet, wird enttäuscht:

> Landschaftl Gemälde mit Beleucht. v. Mondenschein   hoch   breit v. Hn Fr.: Der Mond ist hinter Wolkenstreifen über das Meer aufgegangen und schimmert auf die Spritzenden Wellen. Ein Schiffchen treibt nach der Ferne hin   Vorn Felsen auf deren Spitze wie zum Signal für Schiffer ein hohes Kreuz errichtet steht unter dems. liegen ein großer Anker Ruder und Stangen.
> Solcher einfachen Einkleidung in landschaftl Bilder bediente sich der geniale Künstler Geistl ReligionsBegriffe Allegorisch darzustellen –

84 Johann Wolfgang Goethe, Tagebücher. Historisch-kritische Ausgabe, Bd. V,1: 1813–1816, hrsg. von Wolfgang Albrecht, Stuttgart und Weimar 2007, S. 384 f.
85 MA 11,2, S. 334–336

> das bewegte Meer mit dem stürmisch unsichern Element des Lebens und unser flüchtiges irdisches Daseyn mit dem schnellen vorüber Gleiten eines Schiffs verglichen ist allerdings treffend & die Beziehung so nahe genug liegend daß sie allgemein verstanden werden muß unter dem Mond der sein Silberlicht über die Wellen ausstreut mag man sich wohl das Licht der Offenbarung denken daß die Nacht des Zweifels des Irr & Unglaubens erhellet. Von dem Kreuz dem allg. Christenzeichen auf Felsen errichtet hoch ragend festgegrundet ein sicherer Wegweiser ist die Bedeutung an sich schon klar und daß am Fuß desselben Anker und Gestänge hingelegt sind, gleichsam ruhend und wie nach vollendeter Schiffarth ist in der vorhin gemeldeten Beziehung auf Leben und Daseyn ein wahrhaft schöner Gedanke heißen *(sic)*. Das Gemälde wird dadurch in Betracht der Erfindung zu einem wohl gerundeten in sich abgeschloßenen Gedicht und um soviel schätzbarer je seltener Verdienste solcher Art vorzukommen pflegen.
>
> Die im Ganzen herrschende stille Ruhe die Harmonie durchaus gedämpfter Farben nebst dem auf die Ausführung verwendeten Fleiß helfen den vom Künstler beabsichtigten Ausdruck zur deutlichen Anschauung zu bringen und sind auch abgesehen vom Allegorischen Hauptzweck den allgemeinen Kunstregeln entsprechende gute Eigenschaften.[86]

Bedenkt man, dass Goethes berühmte despektierliche Äußerung, Friedrichs Bilder könnten ebenso auf dem Kopf gestellt betrachtet werden, im September 1815 gefallen sein soll,[87] so ist Meyers zeitnahe und wohl ironiefreie Apostrophierung Friedrichs als »geniale[n] Künstler« eine Überraschung. Meyer enthält sich jeder Polemik gegen »mystische« Sujets und verfolgt vielmehr den Versuch einer präzisen Werkdeutung: Gefährlich nahe an christlich-allegorische Interpretationen und auch an die Diktion Friedrichs kommt er, wenn er das sich auf dem Wasser spiegelnde Mondlicht als »Licht der Offenbarung« bezeichnet, das »die Nacht des Zweifels des Irr & Unglaubens erhellet.« Das Licht und der Mond werden hier in Kenntnis neuplatonischer bzw. christlicher Traditionen als Sinnbilder der göttlichen Offenbarung erkannt. Helldunkel

86 GSA 64/53, Einzelblatt 8.

87 Vgl. Sulpiz Boisserée, Tagebuch vom 11.9.1815, in: ders., Tagebücher I. 1808–1823, hrsg. von Hans-J. Weitz, Darmstadt 1978, S. 265.

und Lichtreflexe werden aus ihrem rein mimetischen Zusammenhang der Naturnachahmung gelöst, indem ihnen eine selbständige und zudem christologische Bedeutungsschicht zugewiesen wird – höchst erstaunlich für Meyer, der die korrekte Umsetzung des Helldunkel zwar als zentrale Aufgabe des Künstlers, doch mit der eindeutig dienenden Funktion für eine natürliche und den Gehalt stützende Darstellung sieht. Auch die aus der *vanitas*-Thematik entstammende, auf das Werk Friedrichs freilich nur bedingt anzuwendende Symbolwelt wird von dem mit emblematischen Traditionen vertrauten Meyer identifiziert und interpretatorisch eingesetzt.

Doch erweisen sich diese Zugeständnisse als doppelbödig: Denn besonders auffällig ist Meyers fast schamlose Profanierung des Kreuzes zum Seezeichen, das dem Schiffer auf See Orientierung bietet – die Beziehung, die das schräg gestellte Kreuz zu dem ihm gegenüber liegenden Schiff aufnimmt,[88] hat er somit gut erkannt, aber daraus keine spezifisch religiöse Bedeutung abgeleitet. Verdächtig auch die Verwendung des Begriffs des Allegorischen, von dem dann in der Beschreibung eine erstaunliche Wende ausgeht: Meyer weist das bildliche Verweisungssystem als Versuch aus, »Geistl ReligionsBegriffe Allegorisch darzustellen«, die Umsetzung sei »allerdings« »so nahe genug liegend«, dass sie »allgemein verstanden werden muß«. Dies heißt nichts anderes, als dass sich in den Augen Meyers die als allegorisch identifizierte Konzeption des Künstlers durch ihre konsequente Durchführung, formale Geschlossenheit und Naturtreue selbst überwindet, indem sie durch die Kategorie des in der Goethe-Meyerschen Begriffssprache Symbolischen, das heißt dem »Allgemein Verständlichen« und der Versöhnung des Allgemeinen mit dem Besonderen, ersetzt werden kann.

Symbol und Allegorie, also das klassizistische Allgemein-menschliche und das christlich-transzendente der romantischen Bildsysteme, scheinen hier – ganz ausnahmsweise – in keinem Widerstreit zu leben. Angesichts der von Goethe und Meyer etablierten Polarität von Symbol und Allegorie erscheint die prinzipielle Vereinbarkeit beider Zeichentypen sowie die Aufhebung des Gegensatzes von christlich-transzendierender und klassizistisch-immanenter Bildgestaltung eine weitgehende Konzession an den Künstler Friedrich; allerdings eine

88 Diese Beobachtung bei Börsch-Supan, Caspar David Friedrich (Anm. 3), S. 80.

Konzession, die im Verstehen des Bildinhalts eine gleichzeitige Distanznahme signalisiert: Indem die Bildsprache Friedrichs in Goethes Symbolbegriff aufgefangen wird, wird sie zugleich objektiviert und der Deutung ihres Urhebers entzogen. Es ist jedenfalls festzuhalten, dass diese Beschreibung, die zugleich das letzte bekannte Dokument einer konkreten Bildbetrachtung nach Friedrich durch Meyer ist, von einer erstaunlichen Uneindeutigkeit ist, in der sich entgegen allen Vermutungen Kritik und Lob die Waage halten. Der sonst so auf Klarheit und deutliche Kritik erpichte Meyer hat hier eine Melange aus klassizistischen und romantischen Deutungsangeboten hinterlassen, die sich vielleicht nur aus der zeitlichen Kürze der Besichtigung erklären lässt. In letzter Konsequenz aber lässt ein solches Dokument der Konfusion nur einen Schluss zu: Soll es als weitere Arbeitsgrundlage dienen, so ist für einen normativen Klassizisten wie Meyer eine Positionierung unablässlich: Die ambivalente Struktur muss zugunsten einer eindeutigen Aussage aufgelöst werden. Dass sich Meyer kurz nach dem Entstehen seiner Beschreibung in ›Neu-deutsche religios-patriotische Kunst‹ dezidiert kritisch über die Kunst Friedrichs aussprach, sich damit für die allegorische Interpretation entschied und trotz einer reichen kunstschriftstellerischen Produktion den Künstler nie wieder öffentlich erwähnte, muss die Vermutung wecken, dass die Betrachtung jenes Bildes zum Fanal der Ablehnung wurde.

Anhang.

Johann Heinrich Meyer: Über einige neuere Kunstwerke (1810).

Zweiter Teil des ungedruckten Neujahrsprogramms für die Jenaische Allgemeine Literatur-Zeitung 1811

Handschrift: GSA 64/62,1. 11 Blatt, davon zwei Doppelblätter (fol. 19/20 und 22/23), ca. 175 × 210 mm. Die Blätter sind beidseitig mit Eisengallustinte beschrieben und mit einem Korrekturrand links versehen. Fol. 21^{v}, 23^{v} und 27^{v} sind unbeschrieben. Die durchgängige Foliierung mit Bleistift beginnt oben links mit 17. Eine weitere eigenhändige, ebenso mit 17 beginnende Foliierung in roter Tinte oben rechts endet bei fol. 22.

Editorische Vorbemerkung: Die Transkription folgt in Interpunktion und Zeichensetzung dem Manuskript im Nachlass von Johann Heinrich Meyer im Goethe Schiller Archiv Weimar. Meyers uneinheitliche Groß- und Kleinschreibung wurde übernommen. Nicht eindeutige Fälle wurden zugunsten der heutigen Schreibung entschieden. Das für Meyer typische, gelegentliche Fehlen von Umlautpunkten wurde stillschweigend korrigiert, in Zweifelsfällen in der ursprünglichen Form belassen. Die zur Konsonantenverdopplung dienenden Geminationsstriche wurden zur Doppelschreibung aufgelöst. Hervorhebungen in lateinischen Buchstaben werden kursiv, Unterstreichungen als Unterstreichungen wiedergegeben. Einfügungen und Korrekturen werden ohne nähere Kennzeichnung übernommen. Tilgungen sind nicht gesondert ausgewiesen. Die Edition folgt der ursprünglichen, noch von Meyer vorgenommenen Foliierung, die an das Manuskript über Schaumünzen (GSA 64/26,3) anschließt.

[17r]

Über einige neuere Kunstwerke.

Wenn es erlaubt und nützlich ist Kunstwerke einer alten beßern Zeit[1] ernst prüfend zu betrachten damit man das Rechte kennen und schätzen lerne; so sollen darüber doch auch unsere Zeitgenoßen nicht vergeßen werden, denn was eben geschieht was Mitlebende schaffen spricht jeden am Verständlichsten an und wird insoferne es Löblich und Verdienstlich ist am kräftigsten zur Nacheiferung aufreitzen. Wir erneuern daher eine Gewohnheit, die nach Maßgabe der Umstände zuweilen unterlaßen worden, nehmlich von bedeutenden neuen Kunstwerken welche das vergangene Jahr uns vor die Augen gebracht, Nachrichten mitzutheilen. Den Anfang mögen also machen

Fünf Gemälde in Öhlfarben vom Hn *Friedrich* zu Dresden.

In frühern Blättern[2] geschahe schon Meldung von trefflichen Sepiazeichnungen[3] dieses wackern mit seltenen Naturgaben ausgerüsteten Künstlers, seither hat sich derselbe auch der Malerey mit Öhlfarben beflißen, und, wie wohl

1 Die Einleitung bildet den Übergang von dem in GSA 64/26,3 separat abgelegten Manuskript zur Geschichte der Medaille, das als erster Teil für das Neujahrsprogramm in der ›Jenaischen Allgemeinen Literatur-Zeitung‹ 1811 vorgesehen war. Möglicherweise ist sie angeregt durch Charles Le Bruns Akademierede über Nicolas Poussins Mannawunder vom 5. November 1667, die ähnlich formuliert, es sei nach den bisherigen Reden über vergangene Kunstwerke recht und billig, auch die Werke der Zeitgenossen zu besprechen. Siehe André Felibien, Sixiéme conference tenue dans l'Academie Royale, in: ders., Conférences de l'Académie Royale de Peinture et de Sculpture pendant l'année 1667, Paris 1669, S. 76–107, hier: S. 76. Abdruck und Übersetzung bei Wilhelm Schlink, Ein Bild ist kein Tatsachenbericht. Le Bruns Akademierede von 1667 über Poussins »Mannawunder«, Freiburg im Breisgau 1996 (= Quellen zur Kunst 4), S. 9 und 28.

2 Goethe im Namen der vereinigten Kunstfreunde, Siebente Weimarische Kunstausstellung vom Jahre 1805, in: Jenaische Allgemeine Literatur-Zeitung 1,1 (1806), S. I–XII, hier: S. VII; W. K. F., II. Landschaften in Sepia gezeichnet von Hn. Friedrich, in: Jenaische Allgemeine Literatur-Zeitung 6 (1809), Programm, S. III–V.

3 Gemeint sind u. a. die Landschaften in Sepia ›Wallfahrt bei Sonnenuntergang und Herbstabend am See‹, für die Friedrich bei der letzten Weimarer Preisaufgabe 1805 mit einem halben Preis prämiert wurde (beide um 1805, Klassik Stiftung Weimar, Kunstsammlungen, vgl. Grummt, Kat.-Nr. 416 und Kat.-Nr. 417) sowie sieben Sepiazeichnungen Friedrichs, die im November 1808 auf der Weimarer Jahresausstellung gezeigt wurden (darunter Grummt, Kat.-Nr. 505 und Kat.-Nr. 507). Christina Grummt, Caspar David Friedrich. Die Zeichnungen. Das gesamte Werk, 2 Bde., München 2012.

[17v] zu erwarten war, schnelle Fortschritte darin gemacht. Die Bilder von denen wir handeln wollen, zeigen verschiedene Stuffen seiner in diesem Fach erworbenen Fertigkeit und erhalten dadurch in Beziehung auf den Künstler selbst um so viel mehr Intereße.

Erstes Gemälde[4]

Äußerst anmuthig liegt mitten auf schönbegrünter Aue, wo verschiedene Herden weiden, ein Gehöft, umzäumt, unter Baumgruppen, unferne vom Meerufer durch Zungen und Busen manigfaltig unterbrochen; nahe dem Strande erheben sich kleine niedlich bewachsene Inseln und weit hinüber blickt man gegen eine hohe felsige Küste. Das Meer vom frischen Winde bewegt treibt schäumende Wellen, es blinken die Segel der eilenden Schiffe, denn die Luft ist zwar schwer bewölkt aber Sonnenstrahlen dringen durch; Mittelgrund und Ferne erheiternd. Ein Regenbogen wölbt sich quer über das Ganze Bild und auf dem nächsten beschatteten Hügel des Vordergrundes steht am Stabe gelehnt ein Hirte, er scheint die liebliche Aussicht welche wir so eben beschrieben haben zu betrachten

[18r] während seine Schafe unter der Hut des Hundes am Rande des Hügels hinab nach der Ebene ziehen.

Offenbar wurde dieses Gemälde verfertigt zur Zeit da unser Künstler die Öhlfarben noch nicht mit Bequemlichkeit zu handhaben verstand; gar manches gerieth deswegen etwas hart, auch mag die Lokaltinte des Meeres etwas gewachsen seyn indem sie gar zu rein dunkelblau erscheint. Jenen über die Ebene hinziehenden Schatten wäre mehr klares und durchsichtiges zu wünschen: der Regenbogen stellt sich zu körperlich dar; doch die Anmuth der Erfindung vergütet reichlich das Unvollkommene der Technik wie nicht weniger auch die kleinen Vergehen gegen allgemeine Kunstregeln und der Beschauer kehrt gerne zur wiederholten Betrachtung des Werks zurück. So wesentlich, wir möchten sagen siegreich und unverwüstlich ist das Verdienst guter poetischer Erfindung an einem Kunstwerk.

4 Caspar David Friedrich, Landschaft mit Regenbogen (nach ›Schäfers Klagelied‹ von Goethe), Öl auf Leinwand, 59 × 84,5 cm, ehemals Kunstsammlungen Weimar, seit 1945 verschollen. Siehe Abb. 2. Helmut Börsch-Supan und Karl Wilhelm Jähnig, Caspar David Friedrich. Gemälde, Druckgraphik und bildmäßige Zeichnungen, München 1973, Kat.-Nr. 182; Rolf Bothe und Ulrich Haussmann, Goethes »Bildergalerie«. Die Anfänge der Kunstsammlungen zu Weimar (Ausstellungskatalog Weimar 2002–2003), Berlin 2002, Kat.-Nr. 163.

Zweytes Gemälde[5]
Man sieht über sonnige mit Baumgruppen besetzte Höhen und über Wipfel eines waldigen Grundes in die Thal-
[18v]gegend eines breiten Flußes oder Sees an deßen Ufern Landhäuser liegen; der ferne Horizont ist mit einer Kette von Gebirgen begränzt die Luft durchaus unbewölkt der Vordergrund ohne Busch und Baum nur mit einem kleinen Born am Abhange und häufigen Blumen geschmückt; staffirende Figuren befinden sich keine auf diesem Gemälde Gegen die Behandlung ist nichts einzuwenden, im Mittelgrund wie in der Ferne verfließen alle Tinten zart und milde in einander, so daß in malerischer Hinsicht die ferne Gebirgs Reyhe nur gar zu duftig und unbestimmt in die Augen fällt; unterdeßen zeigt sich in unserm nördlichen Deutschland an warmen Sommertagen auch die Natur würklich so in Dunst gekleidet und Hrn. Friedrich gebührt wenigstens das Lob dieselbe treu nachgeahmt zu haben. Nach Beschaffenheit des Ganzen hätte vielleicht der Vordergrund, besonders Gras und Blumen einer zärtlichern Ausführung bedurft.
[19r] *Drittes Gemälde*[6]
Nacht und Sturm. Die Scene ist reichlich mit Bäumen besetzt, zwischen denselben brennt in der Tiefe eine niedrige Wohnung, hinter welcher sich eine Kirche hoch und Feuerfest hervorhebt; zur Rechten scheinen die Wolken vom Mond erhellt der übrigens nicht sichtbar ist. Auch auf diesem Bilde hat der Maler keine Figuren angebracht.
Das Feuer ist vom Hrn. Friedrich überaus wohl beobachtet und dargestellt worden wie die Flammen an dem noch stehenden Sparrwerk des brennenden Gebäudes hinauf hüpfen, wie die Funken vom Winde getrieben davon fliegen und an die nahestehenden Bäume sich anhängen wie vom Feuer alle Gegenstände nach Maßgabe ihrer Entfernung mit immer mehr abnehmender Energie beleuchtet sind: alles dieses ist meistermäßig mit Kunst, Fleiß und Bequemlichkeit ausgedrückt.

5 Caspar David Friedrich, Böhmische Landschaft mit See, Öl auf Leinwand, 68,5 × 102 cm. Klassik Stiftung Weimar, Kunstsammlungen, Inv. G 35a. Siehe Abb. 3. Börsch-Supan / Jähnig (Anm. Anh.-4), Kat.-Nr. 184; Bothe / Haussmann (Anm. Anh.-4), Kat.-Nr. 164.

6 Caspar David Friedrich, Brennendes Haus und gotische Kirche (Nachtlandschaft mit Waldbrand), Öl auf Leinwand, 61 × 88,2 cm, ehemals Weimar, heute Museum Georg Schäfer, Schweinfurt. Siehe Abb. 4. Börsch-Supan / Jähnig (Anm. Anh.-4), Kat.-Nr. 185; Bothe / Haussmann (Anm. Anh.-4), Kat.-Nr. 165.

Viertes Gemälde[7]

Ein Gewitter ist vorübergezogen und liegt noch dunkel auf entfernten Bergeshöhen; näher, oder eigentlich im Mittelgrunde ragt steil und spitz zulaufend ein Ge
[19^{v}]birgs-Gipfel hoch in die Luft, seine Seiten dampfen und aus der tiefen Schlucht welche sich um seinen Fuß herzieht steigen Nebel über die diesseitigen Tannenwipfel empor, der Vordergrund ist hell von der Sonne erleuchtet, es glänzt der benetzte Rasen, das noch feuchte Buchengebüsch in ihren Strahlen. An ein in der Mitte liegendes moosiges Felsstück gelehnt steht ein Reisender, sich umsehend nach dem Regenbogen der über dem nahen Berggipfel steht, die Wolken zerreißen allmälig und laßen hier und dort blauen Himmel durchblicken.
Schon aus der Beschreibung geht hervor welch schwere Aufgabe sich der Künstler in diesem seinem Werk gemacht wir sind ihm aber das Zeugniß schuldig er habe die Angezeigten Gegenstände im einzelnen betrachtet recht gut und der Natur gemäß ausgeführt, den Regenbogen jedoch ausgenommen welcher nicht vorzüglich gelungen scheint, desto beßer ist hingegen die Luft.

Fünftes Gemälde.[8]

Nacht; im einsamen dichten Tannenwald, wo auf einigermaßen freyem Raume verfallne Trümmer
[20^{r}] einer gothischen Kirche stehen; sie werden von der Flamme eines kleinen nahe bey ihnen brennenden Feuers schwach erleuchtet und aus trüber Luft verbreitet der fast ganz hinter Wolken verborgene Mond[9] mattes Licht über die stille Gegend. Auch dieses Stück ist weder mit

7 Caspar David Friedrich, Gebirgslandschaft mit Wanderer und Regenbogen (sog. Landschaft mit Mondregenbogen), Öl auf Leinwand, 70 × 102 cm, ehemals Weimar, heute Museum Folkwang, Essen. Siehe Abb. 5. Börsch-Supan / Jähnig (Anm. Anh.-4), Kat.-Nr. 183; Bothe / Haussmann (Anm. Anh.-4), Kat.-Nr. 144.

8 Das Bild ist verschollen. Angabe nach Meyers Inventar von 1824: »Waldige Gegend beim Mondenschein, am Fuß eines alten Gemäuers brennt Feuer. 2' 4 ½ × 3' 6 ½«, ca. 60 × 75 cm, zit. in: Bothe / Haussmann (Anm. Anh.-4), Kat.-Nr. 145. Vgl. Werner Sumowski, Caspar-David-Friedrich-Studien, Wiesbaden 1970, Kat.-Nr. 473. Zu Identifikationsversuchen, die aufgrund der neuen Quelle nicht überzeugen können, siehe Abschnitt I des vorangehenden Aufsatzes.

9 Der Herzog von Sachsen-Gotha und Altenburg kritisierte an einem der nach Weimar gelangten Bilder Friedrichs den Mond, den »ein geschickter Landschafter für einen Schwalben ansah und abwischen wollte.« Herzog August von Sachsen-Gotha und Altenburg an Therese aus dem Winckel, Gotha 12.12.1810, in: Brief-

menschlichen Figuren noch mit Thieren staffirt: In betracht der Ausführung kann es für das Gelungenste gelten, ja die Behandlung ist untadelich; anspruchslos und zugleich meisterhaft. Die gedachte Ruine würde selbst einer Arbeit von Everdingen[10] zur Zierde gereichen und der feuchte aus dem Tannenwald aufsteigende Dunst ist ebenfalls mit vollkommner Kunstfertigkeit dargestellt. Nicht weniger gut in ihrer Art ist auch die Luft gemalt. Wenn darum strenge Richter vormals an Gemälden des Hn Friedrich auszusetzen gefunden haben daß er der Behandlung der Öhlfarben unkundig sey, so kann ihn ein solcher Vorwurf gegenwärtig nicht mehr treffen, im Gegentheil will es uns scheinen die in seiner Gewalt stehende Technik wäre ausreichend selbst Meisterstücke
[20ᵛ] hervorzubringen und was etwa von dieser Seite noch gewünscht werden möchte wird bey feinerer Übung sich von selbst einfinden. Aber wir schätzen den Künstler schon seith geraumer Zeit seines höhern Talents seiner Eigenthümlichkeit wegen und vermöge dieser Theilnahme haben die eben angezeigten fünf Gemälde den Wunsch wieder recht lebhaft in uns erregt daß es ihm doch gefallen möchte ernstlich über die Lehre von den Gegenständen nachzudenken. Im Fach der Landschaftmalerey ist so wie im Fach der Figuren nicht alles was in der Natur erscheint auch werth nachgebildet zu werden. Von dieser, wir wollen nicht sagen fehlerhaften, jedoch gewiß nachtheiligen, nie zum eigentlich Schönen und Edeln führenden Art nun sind; der einförmige Tannenwald und die feuchte trübe Luft in dem fünften Gemälde; Im vierten die dunkeln über die Höhen auf welchen sie lagern fast nächtliche Schatten verbreitenden Gewitterwolken. Das zweyte sonst so liebliche Gemälde würde viel gewinnen im Fall die Luft von leichtem Gewölk
[21ʳ] unterbrochen wäre, der Vordergrund kräftige breite Maßen von Felsen Gebüsch oder großen Bäumen hätte um den Mittelgrund und die Ferne gehörig zurückzuhalten. Der Regenbogen ist nur unter Bedingungen ein brauchbares Motiv für den Landschaftmaler, so ganz in voller Pracht und auf die Weise angebracht wie er im ersten und im vierten Gemälde erscheint, wird das Auge zu sehr von der Landschaft ab auf das bunte Bild gelenkt wodurch die Einheit der Würkung verlohren geht.

wechsel eines deutschen Fürsten mit einer jungen Künstlerin (Herzog August von Sachsen-Gotha und Altenburg und Fräulein aus dem Winckel), hrsg. von Wolf von Metzsch-Schilbach, Berlin 1893, S. 288.

10 Vermerk mit Bleistift am Korrekturrand: »*Everdingen*«.

Wollte jemand gegen diese und die vorhergegangene Erinnerung einwenden, der Künstler sey wohl befugt das Spiel von Licht und Schatten und Gegensätzen dem höhern Zweck der Bedeutung zum Opfer zu bringen; so wären wir sogleich mit der Antwort gefaßt: wir würden nehmlich sagen. In jedem ächten Kunstwerk muß das Bedeutende deutlich seyn und das Ganze sich angenehm darstellen, denn die vollkommensten Werke in Aller Art von Kunst, sind es eben darum weil Bedeutung, Wohlform und Anmuth in ihnen sich vereinen, das Bedeutende schön und gefällig ist, das Gefällige und Schöne zugleich auch Bedeutung hat.
[21^{v}: *unbeschrieben*]
[22^{r}] Elisa *erweckt der Sunamitin Sohn*.[11] Nachdem Zweyten Buche der Könige. Kap: 4. Öhlgemälde mit Figuren ein wenig über Lebensgröße: Vom Hn. Prof: *Ferd: Jagemann*[12] in Rom Gemalt.
Wir gedenken billig dieses Werks als einer der erfreulichen Früchte von des Künstlers Aufenthalt in Rom, welche er nach seiner Zurückkunft gefällig dem hiesigen Publikum zur Schau aufstellte. Die Erfindung ist einfach nur aus drey Figuren bestehend in geschloßener Gruppe. Gesättigte Farben, zusammengehaltenes Licht geben dem Ganzen ein ernstes, feyerliches, dem Charakter der Darstellung gemäßes Ansehen: der Pinsel ist voll und frey, doch giebt es keine vernachläßigten oder wie der beschönigende Kunstausdruck sie nennt, aufgeopferte Partien indem sogar die wenigen aber mit vielem Geschmack angegebenen Nebenwerke rühmliche Sorgfalt erfahren haben.

11 Ferdinand Jagemann, Erweckung des toten Knaben durch den Propheten Elisa, 1807/1810, Öl auf Leinwand, 227 × 192 cm, Klassik Stiftung Weimar, Kunstsammlungen, Inv.-Nr. G 781. Das Bild sowie die nachfolgend besprochenen Werke Jagemanns wurden im Winter 1810 auf der Weimarer Kunstausstellung gezeigt. Vgl. E.B., Professor Jagemann's neueste Gemälde, in: Journal des Luxus und der Moden 26 (1811), S. 22–24. Vgl. auch Goethes Nekrolog auf Jagemann: »Eine bedeutende Frucht seines dortigen Aufenthalts [in Italien] ist: die Erweckung des toten Knaben durch den Propheten Elisa, in Gegenwart der Mutter: Figuren über Lebensgröße, und noch jetzt dem Auge eines jeden beschauenden Kenners ausgesetzt.« MA 13,1, S. 344.

12 Ferdinand Jagemann (1780–1820), Historienmaler und Porträtist, Bruder der Weimarer Hofschauspielerin Caroline Jagemann (von Heygendorff). Von August 1806 bis Ende Juli 1810 mit herzoglichem Stipendium in Rom, wurde er im November 1810 Professor an der von Johann Heinrich Meyer geleiteten Herzoglichen Freien Zeichenschule in Weimar.

Noch liegt uns ob von zwey Hauptsachen zu reden, nehmlich von der Zeichnung und von dem Ausdruck der Figuren. In Hinsicht auf die genannten beyden Eigenschaften ist der Knabe am besten gelungen, seine Formen sind voll, zierlich fließend auch wußte
[22ᵛ] unser Künstler ihnen durch Behandlung eine gefällige Weichheit zu ertheilen, am Kopf bemerkt man reine schöne Züge, der Prophet legt ihm seine Hand auf und eben erschließen sich die Augen öfnet sich der Mund Athem zu hohlen. Am Propheten drücken sowohl die allgemeinen Formen der Gestalt als der Kopf einen würdigen Charakter aus; – Er kniet, hat aber Augen und Hand im Gebet gen. Himmel gerichtet. Frohes Erstaunen äußert ihrer Seiths die Sunamitin welche auf dem einen Knie ruhend den Sohn in ihren Armen hält und das wiederkehrende Leben im Gesicht desselben wahrnimt.
Zur Begleitung dieses großen Bildes hatte Hr. Prof. Jagemann nach den fleißig und mit Kraft ausgeführten Kopf eines alten bärtigen Manns[13] nebst zwey Bildnißen hübscher junger Römerinnen[14] aufgestellt. Die Eine im Hausgewand, die Guittarra in der Hand recht reizend nachläßig und unbefangen unter einer Weinlaube sitzend, hat
[23ʳ] uns vorzüglich wohlgefallen. Der Andern im blauen Feyertagskleid, die Hand gegen die Brust, das Gesicht über die rechte Schulter nach dem Zuschauer gewendet waren hingegen im Publikum die meisten Stimmen günstiger.
Noch sahe man mit Vergnügen die hübsche Copie einer Madonna mit dem Kinde von Rafael im Pallast Colonna zu Rom,[15] ein wenig bekanntes Gemälde aus den Jugendjahren des großen Künstlers, hell colorirt mit wenig Schatten aber von wunderbarer Anmuth und jungfräulicher Zartheit.
[23ᵛ: *unbeschrieben*]
[24ʳ] Von den Szenen aus Schillers Dramatischen Werken welche der hiesige Kupferstecher Hr Müller[16] in illuminirten Blättern herausgiebt

13 Möglicherweise Jagemanns Studie eines alten Mannes im Profil, schwarze und weiße Kreide auf Papier, 250 × 243 mm, Klassik Stiftung Weimar, Graphische Sammlung, KK 6817.

14 Nicht ermittelt.

15 Nicht ermittelte Kopie nach der Madonna Colonna von Raffael Sanzio, 1508, Öl auf Holz, 77,5 × 56,5 cm, bis 1827 im Palazzo Colonna, Rom, heute in der Gemäldegalerie Berlin.

16 Johann Christian Ernst Müller (1766–1824). Zeichner und Kupferstecher. Seit 1788 Unterlehrer an der Herzoglichen Freyen Zeichenschule Weimar. Müller gab

ist nun schon das vierte Stück beendigt. Mit Wallensteins Lager nach Krause[17] fing diese Unternehmung an und dieses erste Blatt erhielt so vielen Beyfall wie wohl nicht leicht jemand voraus zu erwarten gewagt haben würde. Das zweyte Blatt: Thekla und Seni im astrologischen Thurm, und, das dritte wie Wallenstein den Max und die Thekla trennt, beyde nach Zeichnungen von Nahl,[18] fanden hingegen weniger Theilnahme, obschon sie in Hinsicht auf Kunstverdienst vor jenem ersten Blatt unläugbare Vorzüge haben. Das vierte Blatt von dem wir eigentlich reden wollen stellt den Wilhelm Tell[19] dar, dem Schiff des Landvogts entsprungen und auf die Höhe gelangt wo Hirten ihn gewahr

ab 1808/1809 eine Folge mit kolorierten Radierungen zu Schillers Trauerspielen in sieben Blatt heraus. Siehe die Ankündigungen der ersten beiden Blätter im Journal des Luxus und der Moden 24 (1809), S. 99–101 und 778–780.

17 Johann Christian Ernst Müller nach Georg Melchior Kraus (1737–1806), Illustration zu Wallenstein / Wallensteins Lager, 1. Auftritt, um 1809, kolorierte Radierung, 427 × 545 mm, Exemplar in der Klassik Stiftung Weimar, Graphische Sammlung, KGr 1982/00565. Kraus' Ausführung in Öl wurde bereits im Programm der Jenaischen Allgemeinen Literatur-Zeitung 1806, S. VI besprochen.

18 Johann Christian Ernst Müller nach Johann August Nahl d. J. (1752–1825), Illustration zu Schillers Wallenstein / Die Piccolomini, Bez. in Mitte: »Thekla und Seni. / Die Piccolomini Act: III«, erschienen 1809, kolorierte Aquatintaradierung, 625 × 455 mm, Exemplar in der Klassik Stiftung Weimar: KGr 1991/0006. Sowie dies., Wallenstein trennt Max Piccolomini und Thekla, kolorierte Aquatintaradierung, Bez. unten Mitte »Scheidet! Wallensteins Tod. Aufzug III.«, 1810, kolorierte Aquatintaradierung, 590 × 460 mm, Exemplar in der Klassik Stiftung Weimar, KGr 1983/00126. Zu den Entwürfen Nahls siehe: Die Künstlerfamilie Nahl. Rokoko und Klassizismus in Kassel, hrsg. von Ulrich Schmidt. Bearb. von Sabine Fett und Michaela Kalusok, Kassel 1995, S. 100 f.

19 Christian Gottlob Hammer nach Carl Ludwig Kaaz, »Ich bin befreyt!« (Wilhelm Tell, V. Akt, 1. Szene), kolorierte Aquatintaradierung, 488 × 630 mm. Exemplar in der Klassik Stiftung Weimar, KGr 1983/00585. Im Unterschied zu den vorangegangenen Radierungen der Folge fungierte Müller nur als Herausgeber. Meyer geht bezeichnenderweise nur auf die Erfindung von Kaaz, nicht auf die druckgraphische Qualität des Blattes ein, da offenbar noch kein Abzug vorlag (vgl. die anonyme Besprechung im Sommer 1811: Scenen aus F. von Schillers Werken, herausgegeben von C. Müller. Viertes Blatt. Wilhelm Tell, in: Journal des Luxus und der Moden 26 (1811), S. 512 f.). Der Grund, weshalb die Radierung schon vor ihrer Fertigstellung bzw. vor ihrem Erscheinen von Meyer besprochen werden sollte, könnte in dem Wunsch nach einer Würdigung des 1810 verstorbenen Kaaz und nach einer Unterstützung des an der Zeichenschule angestellten Müller liegen.

werden, nach einem trefflichen Öhlgemälde[20] des rühmlich bekanten vor einiger Zeit aber verstorbenen Hn. Kaatz,[21] welcher als Landschaftmaler die Gegend zum Hauptgegenstand seines Werks ge
[24v] macht, die Figuren hingegen als Staffage behandelt hat. Mit gutem Bedacht hielt sich der Künstler hier nahe an die Würklichkeit, d.h. er ahmte, jedoch ohne sich einer Scrupulösen Treue zu überlaßen, die Gegend des Urner Sees nach wo der Sage zufolge der Vorfall sich soll begeben haben, denn es würde sehr schwer gewesen seyn sich eine mehr romantische Situation auszudenken als jene mächtigen Gebirge, über Wolken ragende Gletscher, samt der tiefen Kluft zwischen ihnen worinn sich der sturmbewegte See hinzieht und alles dieses noch verschönt durch eine kräftige Vegetation welche in dem Gemälde des Hn. Kaatz den reichen, sehr anmuthig gedachten Vordergrund rechtfertigt.

[25r] Zehn Umriße, Gegenstände aus Goethe's Schauspiel *Götz v. Berlichingen* darstellend von Hn. Pforr[22]

20 Carl Ludwig Kaaz, »Ich bin befreit!« (Tell verlässt das Schiff des Landvogts), entstanden 1809, Öl auf Leinwand, im 19. Jahrhundert in Besitz der großherzoglichen Kunstsammlungen Weimar, gilt als verschollen. Vgl. Bothe/Haussmann (Anm. Anh.-4), S. 244 f.

21 Carl Ludwig Kaaz (1773–1810). Seit 1796/97 in Dresden ansässiger Landschaftsmaler, stand seit 1800 mit Goethe in Kontakt. Mehrere Zusammentreffen mit ihm zwischen 1807 und 1809, wobei er Goethe Zeichenunterricht erteilte. Das gemeinsame Projekt einer Illustration der ›Italienischen Reise‹ auf Grundlage von Goethes Zeichnungen zerschlug sich durch Kaaz' frühen Tod am 14.7.1810. Meyer rezensierte Kaaz bereits 1809: Nachricht von Gemälden und Zeichnungen des Landschaftsmalers, Herrn Kaatz aus Dresden, welche in Weimar ausgestellt waren, in: Journal des Luxus und der Moden 24 (1809), S. 488–491. Zu Kaaz siehe mit weiterführender Literatur: Markus Bertsch, Art. Carl Ludwig Kaaz, in: Goethe-Handbuch. Supplemente 3: Kunst, hrsg. von Andreas Beyer und Ernst Osterkamp, Stuttgart und Weimar 2011, S. 491–493.

22 Franz Pforr (1788–1812), Zehn Umrisszeichnungen nach Goethes Götz von Berlichingen, Bleistift auf bräunlichem Papier, Klassik Stiftung Weimar, Goethe-Nationalmuseum. Schuchardt I, S. 280, Nr. 0499/0001–0010. Meyers Rezension der Pforr'schen Götz-Illustrationen ist der früheste Beleg für die Würdigung eines Werks aus dem unmittelbaren Kontext des 1809 gegründeten Lukasbundes. Die Zeichnungen entstanden im Winter 1809/10 in Wien. Pforr übersandte sie am 5.4.1810 von Frankfurt aus an Goethe. Zu Pforr und Goethe siehe Markus Bertsch, Art. Franz Pforr, in: Beyer/Osterkamp (Anm. Anh.-21), S. 537–540.

Es spricht sich in diesen Bildern nicht nur ein sehr ächtenswerthes Kunsttalent, sondern auch ein redliches ernstes Bemühen aus. Jenes erscheint theils in der manigfaltigen Verschiedenheit der Compositionen um in dem Reichthum an Nebenwerken womit der Künstler seine Entwürfe gezieret; theils in der vielfachen Abwechslung natürlicher Stellungen und Charaktere: dieses in dem sorgfältigen Studium über das altdeutsche Costüme im Fleiß in der Zartheit und man könte hinzusetzen Unschuld womit die Umriße gezeichnet sind.
Wollten wir die einzelnen besonders gelungenen Stellen aus jeder Zeichnung anzeigen so würde solches zu einer dem gegenwärtigen Zweck nicht angemeßenen Weitläufigkeit führen. Genug: der Gehalt des Werks berechtigt uns zu dem Wunsch daß es in Kupfer gestochen und dadurch bekanter werden möchte.
Solches geschieht nun würklich mit einer Anzahl anderer Blätter, ebenfalls Umriße von Hn Retzsch[23] in
[25^{v}] Dresden verfertigt, wozu der Stoff aus Goethe's Faust genommen ist. Der Abdruck einer bereits fertigen Platte den wir gesehen, verspricht sehr viel gutes vom ganzen Werk. Gefällige Darstellungen gut gehaltene Charaktere und Lebhaftigkeit des Ausdrucks.

Nicht geringeres Talent als die Herren Pforr und Retzsch, beweißt auch Hr Nauwerk[24] aus Ratzeburg in Sechs ungemein ausführlich theils auf

Frank Büttner, Der konservative Rebell. Franz Pforrs Zeichnungen zu Goethes »Götz von Berlichingen«, in: Bedeutung in den Bildern. Festschrift für Jörg Traeger, hrsg. von Karl Möseneder und Gosbert Schüßler, Regensburg 2002, S. 9–38.

23 Vermerk mit Bleistift am Korrekturrand: »*Retzsch*«. – August Moritz Retzsch (1779–1857), Illustrationszyklus zu Goethes Faust. Die Folge erschien 1814 in Form von Umrissradierungen. Goethe sah die Zeichnungen am 20.9.1810 in Dresden. Meyer erwähnt erste Abzüge in einem Brief an Böttiger, Weimar, 13.11.1810 (Abdruck in Karl August Böttiger, Literarische Zustände und Zeitgenossen [1839], Nachdruck Frankfurt am Main 1972, Bd. 2, S. 298–301). Lit.: Viola Hildebrand-Schat, Zeichnung im Dienste der Literaturvermittlung. Moritz Retzschs Illustrationen als Ausdruck bürgerlichen Kunstverstehens, Würzburg 2004 (= Epistemata Literaturwissenschaft 511).

24 Ludwig Gottlieb Carl Nauwerck (1772–1855), Kammersekretär in Ratzeburg und dilettierender Zeichner. Als solcher 1800–1805 Einsender zu den Weimarer Preisaufgaben. Lit.: Alfred Bergmann, Goethe und Nauwerck, in: Jahrbuch der Sammlung Kippenberg 6 (1926), S. 306–317.

graues theils auf braunes Papier getuschten und mit Weiß aufgehöhten Zeichnungen welche ebenfalls Scenen aus Faust darstellen.[25] An geistreichem Ausdruck der Leidenschaften richtig und fein ausgedachten Beziehungen der Figuren aufeinander etc. stehen diese Blätter keineswegs hinter denen der genanten Künstler zurück, und, sollte uns zugemuthet werden die Arbeiten von allen dreyen gegen einander zu stellen und darüber zu Urtheilen,[26] so würden wir sagen Hr. Pforr scheine in seinen Zeichnungen den Zeit und National-Charakter die altritterliche deutsche Einfalt und Derbheit am besten dargestellt zu haben. Das Bild des Hn. Retzsch
[26^{r}] deute auf allgemeinere Geschmacksbildung des Künstlers: weniger um das Detail der Costüme besorgt bezwecke er mit desto mehr Freyheit das Gefällige und die Malerische Würkung der Figuren. Hr Nauwerk an seinem Ort erscheine im Ganzen eben so geistreich ja er dürfte zuweilen das Einzelne am glücklichsten ergriffen haben dagegen besäßen die beyden andern mehr und zwar Hr Retzsch am meisten Fertigkeit.

25 Nauwercks Sepiazeichnungen zu Faust entstanden 1810 und 1811 (vgl. Goethe, Tag- und Jahreshefte 1811). Die Goethe 1810 vorgelegte Folge wurde auf dessen Vermittlung hin 1811 an die Prinzessin Karoline von Mecklenburg-Schwerin (siehe die Anm. 118 zum Aufsatz) verkauft und ist verschollen. Erhalten ist eine Walpurgisnacht (Faust und Mephisto auf dem Blocksberg), Feder und Pinsel, Tusche und Deckweiß über Bleistift, um 1811, Museum Georg Schäfer, Schweinfurt. Eine lithographierte Folge mit Faust-Illustrationen Nauwercks erschien zwischen 1826 und 1830 in zwölf Lieferungen, deren erste Lieferung von Meyer, die zweite Lieferung von Goethe in ›Über Kunst und Alterthum‹ positiv rezensiert wurde (Band 6, Heft 1, S. 155–157 = FA I 22, S. 369 und Band 6, Heft 2, S.428–429 = FA I 22, S. 514).

26 Die abschließende Beurteilung stimmt mit Goethes Ansichten über die drei Illustrationsprojekte überein, systematisiert diese aber in der für Meyer typischen prägnanten Weise. Wie bei Goethe ist eine Präferenz für Retzsch feststellbar, Pforrs altdeutscher Illustrationsstil wird toleriert und Nauwercks Kleinteiligkeit mit nachsichtigem Wohlwollen beurteilt. Vgl. Goethe an Carl Friedrich von Reinhard, 7.10.1810 (zu Pforr), Goethe an Cotta, Konzept vom 6.11.1810 (zu Nauwerck), Goethe an Cotta, 16.11.1810 (zu Retzsch). Zu den drei Folgen siehe mit weiterführender Literatur: Markus Bertsch, Wirkung und Rezeption Goethes in der zeitgenössischen Kunst, in: Beyer / Osterkamp (Anm. Anh.-21), S. 219–264, hier: S. 230 f., 236–238, 244–248.

Zwey von Herrn Hammer[27] in Dresden nach Entwürfen eines Liebhabers ausgeführte Sepiazeichnungen (Prospekte böhmischer Ortschaften.)[28] liegen vor uns und sind so ungemein reinlich, fleißig und schön gearbeitet daß wir ihrer gerne, ja mit einiger Vorliebe gedenken. Lüfte besonders haben wir nur selten in einfarbigen Zeichnungen so leicht heiter und meistermäßig behandelt gesehen; Hügel des Mittelgrundes und wie sich die Umriße derselben luftig gegen den Horizont abschneiden ebenfalls.

[26v] Nicht geringeres Lob verdient eine sehr niedliche Copie eben dieses Künstlers in Gouachfarben nach einem niederländischen Öhlgemälde.[29] Das weiche Colorit, der verbindende Ton des Ganzen, die sorgfältige Ausführung, die Wahrheit der Beleuchtung, welche das Original schätzbar machen sind vortrefflich und ohne Spur von peinlicher Mühe nachgeahmt.

Hr Hofbildhauer Weißer[30] von deßen Arbeiten sonst in diesen Blättern schon öftere Erwehnung[31] gethan worden; verfertigte im vergangenen

27 Vermerk mit Bleistift am Korrekturrand: »*Hammer*«. – Christian Gottlob Hammer (1779–1864), Landschaftszeichner und Kupferstecher, tätig in Dresden, seit 1816 Mitglied und seit 1829 außerordentlicher Professor der Dresdner Akademie. Goethe sammelte die Landschaften des Künstlers und hatte ihn 1810 in seinem Atelier in Dresden besucht. Siehe Anke Fröhlich, Landschaftsmalerei in Sachsen in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Landschaftsmaler, -zeichner und -radierer in Dresden, Leipzig, Meißen und Görlitz von 1720 bis 1800, Weimar 2002, S. 190–194.

28 Nicht ermittelt.

29 Möglicherweise Christian Gottlob Hammer nach Meindert Hobbema (1638–1709), Holländische Dorfstraße, Aquarell über Graphit mit Anteilen von Gouache, Bezeichnung am unteren Rand: »Hammer del à Potter Dresde: 1810 [*oder:* 1820]«, Klassik Stiftung Weimar, Goethe-Nationalmuseum, Schuchardt I, S. 269, Nr. 0370. Für die Diskussion der nicht eindeutig lesbaren Jahresangabe, die seit Schuchardt mit 1820 angegeben wird, danke ich Thomas Degner und Alexander Rosenbaum. Die Neuzuschreibung der Vorlage an Hobbema liegt einem Passepartoutvermerk von Hans Voss zugrunde.

30 Carl Gottlieb (auch Gottlob) Weißer (1780–1815), Bildhauer, Schüler Friedrich Tiecks, seit 1802 in Weimar, 1807 Nachfolger von Martin Gottlieb Klauer als Hofbildhauer. Goethe nahm an Weißers Schicksal intensiv Anteil.

31 Goethe im Namen der vereinigten Kunstfreunde, Siebente Weimarische Kunstausstellung vom Jahre 1805, in: Jenaische Allgemeine Literatur-Zeitung 1/1 (1806), S. I–XII, hier: S. IX; W.K.F., Unterhaltungen über die Gegenstände der bildenden Kunst als Folge der Nachrichten von den Weimarischen Kunstaus-

Sommer ein Brustbild in Lebensgröße von der Prinzeßin Caroline von Weimar[32] nunmehr vermählter Erbprinzeßin von Meckelnburg Schwerin,[33] und hat dadurch sein Talent für dieses Fach auf's neue rühmlich beurkundet.

Wir beschließen diese Anzeige indem wir noch der Mignaturbildniße des Hn. Maler Raabe[34] aus Schlesien Meldung thun: Er hat bey uns verschiedene dergleichen

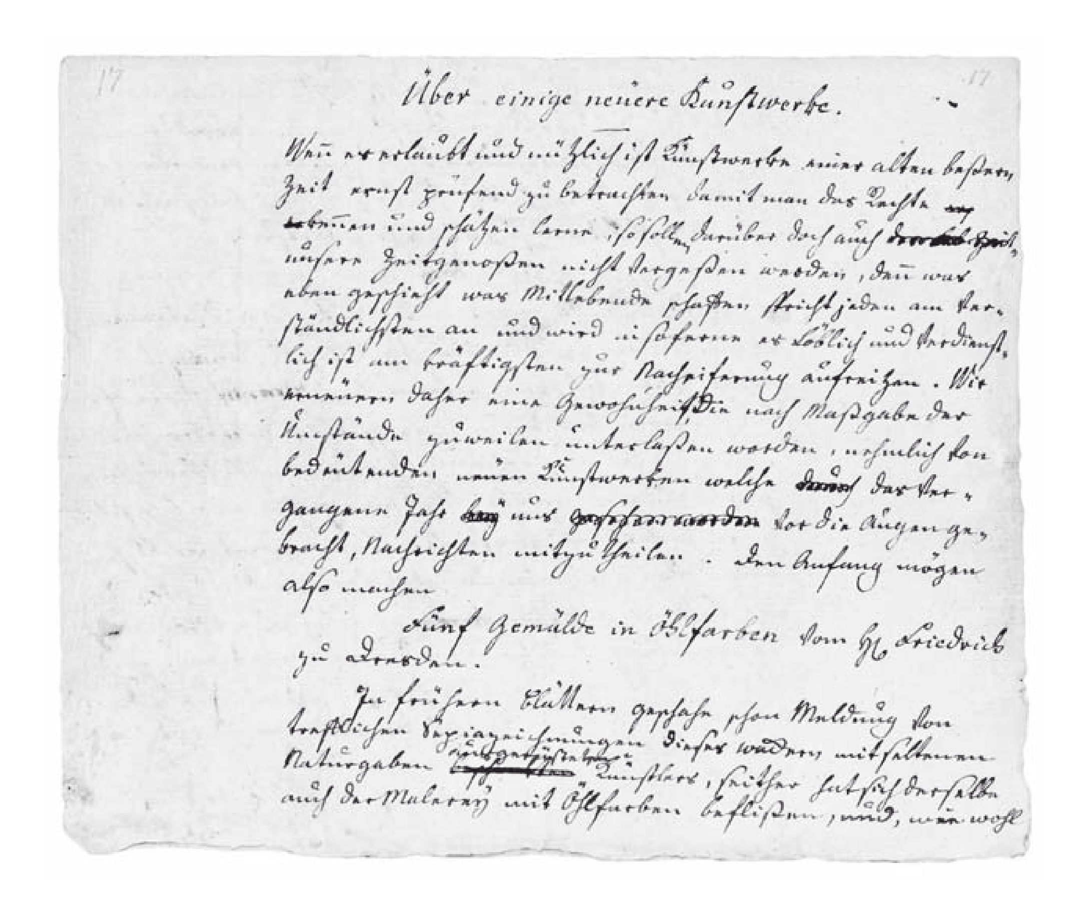
[27r] Werke gemalt. Brustbilder, halbe und sogar ganze Figuren die letztern mit sehr anmuthig erfundenen landschaftlichen Gründen geziert. An allen ist die Ausführung zart, das Colorit lebhaft, und die individuellen Gesichtszüge derdargestellten Personen meistens glücklich aufgefaßt.

stellungen, in: Jenaische Allgemeine Literatur-Zeitung 4 (1807), Beilage, S. I–XII, hier: S. V; W.K.F., Neue Unterhaltungen über verschiedene Gegenstände der Kunst als Folge der Nachrichten von den Weimarischen Kunstausstellungen, in: Jenaische Allgemeine Literatur-Zeitung 5 (1808), S. I–VIII, hier: S. I.

32 Die Büste konnte nicht ermittelt werden. Siehe auch Meyer an Goethe, Weimar, 3.4.1810, in: Goethes Briefwechsel mit Heinrich Meyer, hrsg. von Max Hecker, Bd. 2, Weimar 1919 (= Schriften der Goethe-Gesellschaft 34), S. 275: »Das Werk scheint leidlich zu gelingen und die Ähnlichkeit ziemlich wohlgetroffen.«

33 Prinzessin Karoline Luise von Sachsen-Weimar-Eisenach (1786–1816) heiratete am 1.7.1810 den späteren Erbgroßherzog Friedrich Ludwig von Mecklenburg-Schwerin in Weimar.

34 Carl Joseph Raabe (1780–1849), Porträt- und Miniaturmaler, besuchte Goethe mehrfach, darunter im Oktober / November 1810. Im Jahr 1819 wurde Raabe von dem preußischen Staatsrat Schultz nach Italien geschickt, um dort in Anschluss an Goethes ›Zur Farbenlehre‹ die antiken Gemälde zu kopieren. Ab 1829 war Raabe Lehrer, 1841 Professor an der Kunstschule in Breslau. Lit.: Wolfgang Baumgart, Ein Maler der Goethezeit: Karl Joseph Raabe, in: Daß eine Nation die ander verstehen möge. Festschrift für Marian Szyrocki zu seinem 60. Geburtstag, hrsg. von Norbert Honsza und Hans-Gert Roloff, Amsterdam 1988 (= Chloe 7), S. 35–52.


Über einige neuere Kunstwerke.

Fünf Gemälde in Ölfarben vom Hl. Friedrich zu Dresden.

Abb. 1. Johann Heinrich Meyer, Über einige neuere Kunstwerke (1810), Manuskript, Blatt 1 (fol. 17 recto), GSA 64/62,1.

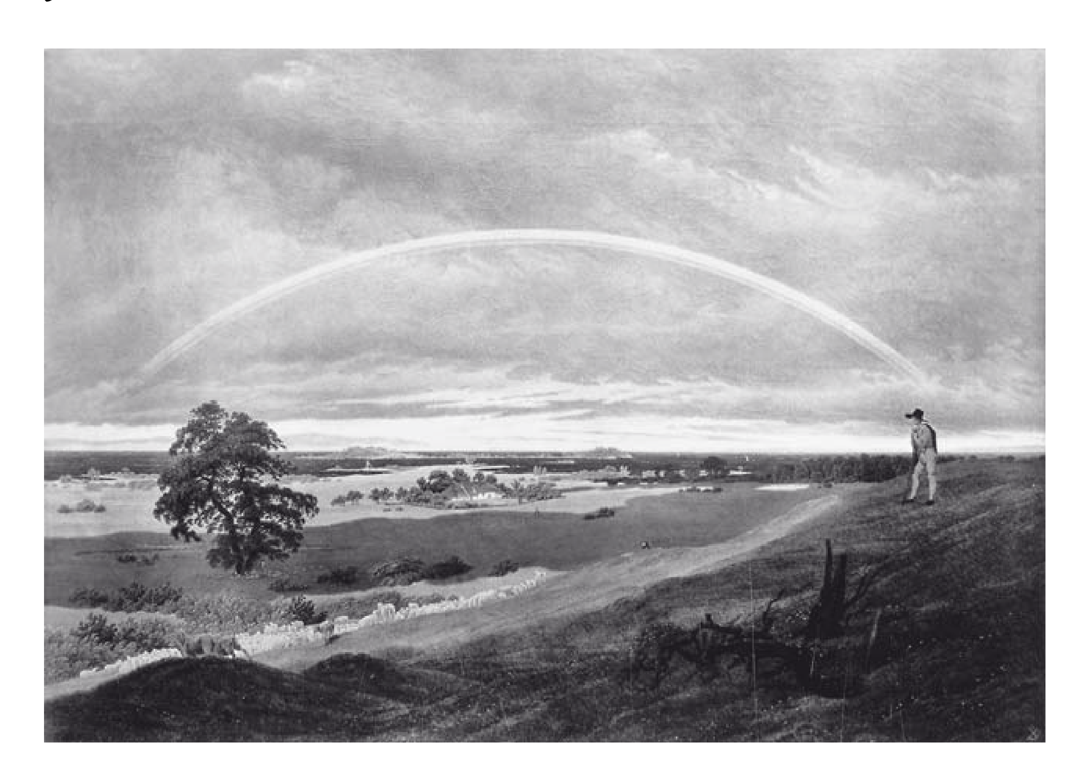


Abb. 2. Caspar David Friedrich, Landschaft mit Regenbogen (nach ›Schäfers Klagelied‹ von Goethe), 1810, Öl auf Leinwand, 59×84,5 cm, ehemals Kunstsammlungen Weimar, seit 1945 verschollen. Abbildung nach einem Lichtdruck, Klassik Stiftung Weimar.



Abb. 3. Caspar David Friedrich, Böhmische Landschaft mit See, 1810, Öl auf Leinwand, 68,5 × 102 cm, Klassik Stiftung Weimar, Kunstsammlungen, Inv. G 35a.



Abb. 4. Caspar David Friedrich: Nachtlandschaft mit Waldbrand (Brennendes Haus und gotische Kirche), 1810, Öl auf Leinwand, 61 × 88,2 cm, Museum Georg Schäfer, Schweinfurt.

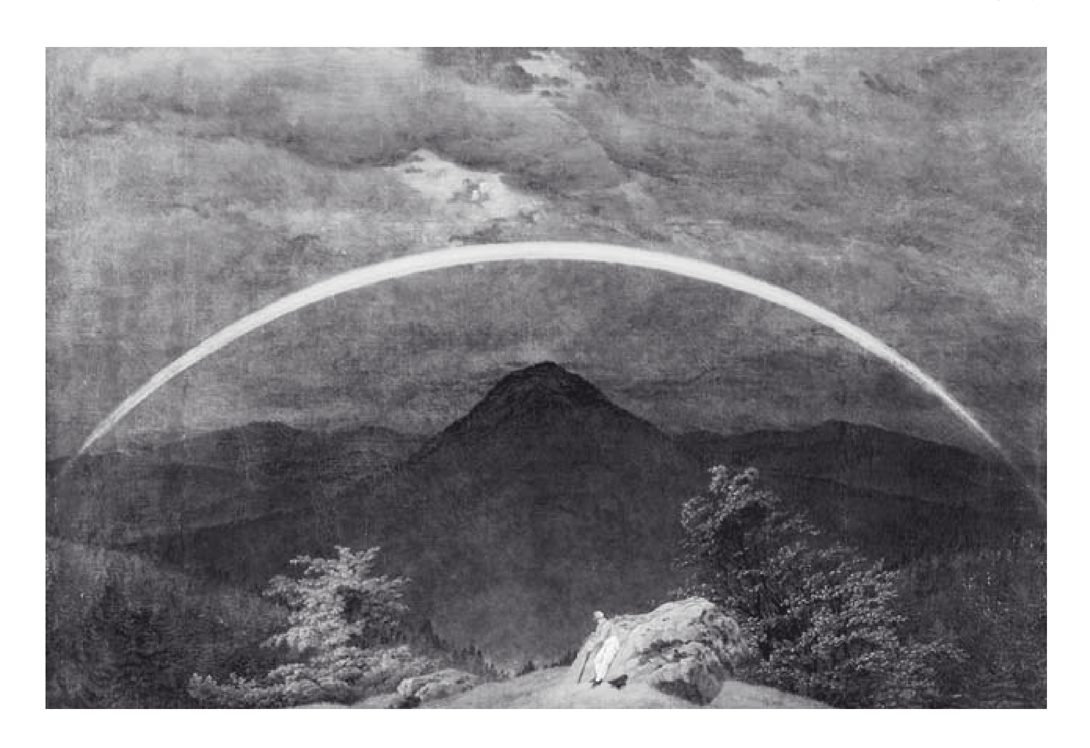


Abb. 5. Caspar David Friedrich: Gebirgslandschaft mit Wanderer und Regenbogen (sog. ›Landschaft mit dem Mondregenbogen‹), 1810, Öl auf Leinwand, 70 × 102 cm, Museum Folkwang, Essen.



Abb. 6. Caspar David Friedrich: Mond über dem Riesengebirge (Bergkette mit Mond), 1810/1811, Öl auf Leinwand, 47,5 × 167 cm, Fragment, ursprüngliches Format ca. 110 × 170 cm, Klassik Stiftung Weimar, Kunstsammlungen.

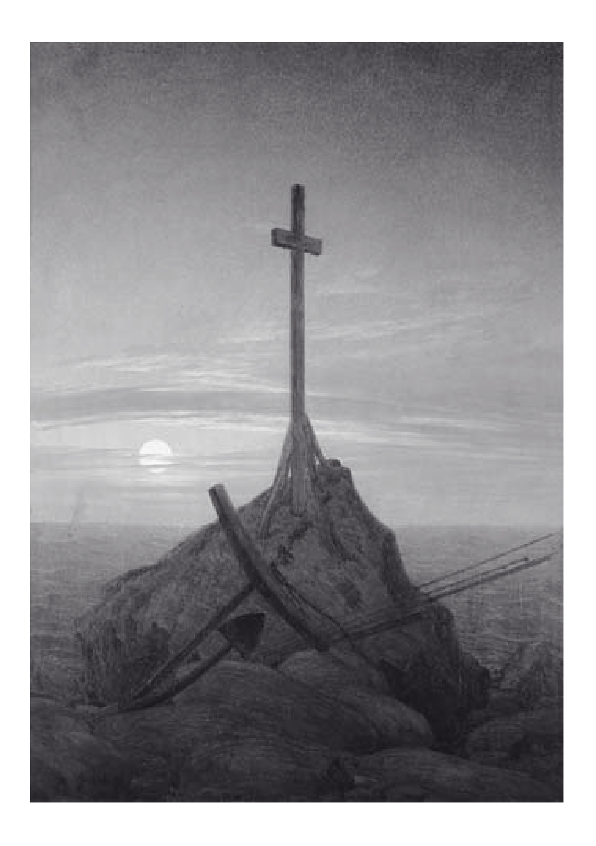


Abb. 7. Caspar David Friedrich: Kreuz an der Ostsee, 1815, Öl auf Leinwand, 45×33,5 cm, Berlin, Schloss Charlottenburg.

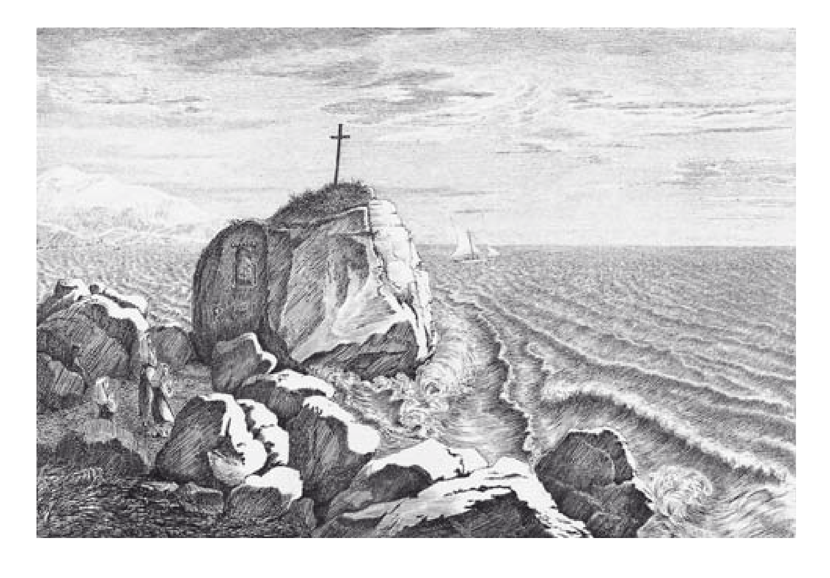


Abb. 8. Ludwig Emil Grimm: Kreuz bei Terracina, 1816, Radierung, 16 ×23,4 cm, Klassik Stiftung Weimar, Kunstsammlungen.

Alexander Knopf

Die »Individualitaet einer Buchstabenmasse«

Über das Verhältnis der Handschrift der ›Zueignung‹ von Novalis zu ihrem Druck

I. Überlieferungsgeschichte der Handschrift

Mit Handschrift FDH Hs-30464 hat sich der überlieferte Textzusammenhang des ›Heinrich von Afterdingen‹ um ein einzelnes, aber bedeutsames Blatt erweitert.[1] Ende 2011 konnte das Freie Deutsche Hochstift in Frankfurt das Manuskript mitsamt dem Album der englischen Dichterin Hope Fairfax Taylor, in das es geheftet war, erwerben.[2] Eine erste Reproduktion und Transkription der Handschrift erschien zu Hardenbergs 240. Geburtstag am 2. Mai 2012.[3] Folgt man der Überlieferungs-

1 Zitiert wird nach der Ausgabe: Novalis Schriften. Die Werke Friedrich von Hardenbergs, Historisch-kritische Ausgabe in 4 Bänden, 1 Materialienband und 1 Ergänzungsband in vier Teilbänden mit dem dichterischen Jugendnachlaß und weiteren neu aufgetauchten Handschriften hrsg. von Paul Kluckhohn und Richard Samuel, 6 Bde., Stuttgart 1960 ff. Für das dichterische Werk im ersten Band wird auf die dritte Auflage von 1977 zurückgegriffen. Die Ausgabe wird im Folgenden mit der Sigle *NS* und mit Angabe von Bandnummer und Seitenzahl zitiert. Beschreibungen der bisher bekannten Handschriften mit Angaben zu Provenienz, Papierbeschaffenheit, Datierung etc. finden sich in NS 1, S. 624–659 und in der textkritischen Edition des Astralis-Gedichts von Sophia Vietor, Astralis von Novalis. Handschrift – Text – Werk, Würzburg 2001 (= Stiftung für Romantikforschung 15), S. 34–92.

2 Die folgenden Angaben gehen auf Mitteilungen von Herrn Dr. Konrad Heumann und Frau Bettina Zimmermann zurück, beide Mitarbeiter des Freien Deutschen Hochstifts, denen hiermit herzlich gedankt sei. Eine ausführliche Beschreibung des Manuskripts und des Albums findet sich in dem Bericht der Restaurierungswerkstatt West Dean Conservation, der dem Verfasser freundlicherweise zur Verfügung gestellt wurde. Für die langen Gespräche und die stets anregende Kritik sei an dieser Stelle auch Roland Reuß gedankt.

3 Heinrich von Afterdingen. Eine wiederentdeckte Handschrift. [Faksimiledruck mit einer Transkription von Konrad Heumann und Bettina Zimmermann. Einleitung: Gabriele Rommel.] Georg Philipp Friedrich von Hardenberg (Novalis). 2. Mai

DOI https://doi.org/10.46500/83531313-007 | CC BY-NC-SA 4.0

geschichte der Handschrift, findet sich ein erster Hinweis auf das Blatt bei Johann Wilhelm Ritter, einem der engsten Freunde Friedrich von Hardenbergs.[4] Wie es in Ritters Besitz gelangte, ist indes eine offene Frage. Vermutlich hatte Karl von Hardenberg, der Bruder des Novalis, Ritter einen Teil der philosophischen und physikalischen Papiere überlassen. Dies geht zumindest aus einem Brief Ritters hervor, der damit Karls frühere Aussage gegenüber Tieck, er habe Ritter Manuskripte »blos zum Ansehen« gegeben, in Zweifel zieht.[5] Ob allerdings das fragliche Manuskript zu diesen Papieren gehörte oder ob Novalis es ihm noch zu seinen Lebzeiten übereignet hat, ist nicht zu beantworten.[6] Sicher ist aber, dass Ritter, als Novalis' Erben 1808 die Hinterlassenschaft des Verstorbenen reklamierten, sich das Blatt »des Brouillons von der Zueignung des Ofterdingen« ausbat.[7] Offenbar gelangte das Blatt nach Ritters Tod (1810) unter bislang nicht rekonstruierbaren Umständen in den Besitz der britischen Übersetzerin Sarah Austin (1793–1867), die unter anderem einige Fragmente des Novalis und Charakteristiken Goethes ins Englische übertragen hat.[8] Vermutlich von ihr erhielt es Hope Fairfax Taylor, die Großnichte Sarah Austins.

1772 – 25. März 1801. Festgabe zum 240. Geburtstag, hrsg. von der Forschungsstätte für Frühromantik und Novalis-Museum Oberwiederstedt und vom Freien Deutschen Hochstift / Frankfurter Goethe-Haus, Oberwiederstedt 2012 (= Wiederstedter Fragmentblätter 3).

4 Vgl. Klaus Richter, Das Leben des Physikers Johann Wilhelm Ritter. Ein Schicksal in der Zeit der Romantik, Weimar 2003; Walter D. Wetzels, Johann Wilhelm Ritter. Physik im Wirkungsfeld der deutschen Romantik, Berlin und New York 1973 (= Quellen und Forschungen zur Sprach- und Kulturgeschichte der germanischen Völker N.F. 59 [183]).

5 Vgl. den Brief an Karl von Hardenberg vom 5. August 1808 in: NS 5, S. 169: »unter denjenigen Papieren von *Novalis*, welche Sie mir einst zu Weißenfels mittheilten […]«. Vgl. auch den Brief von Karl an Tieck vom 6. Mai 1802; NS 5, S. 150.

6 Richard Samuel, Zur Geschichte des Nachlasses Friedrich von Hardenbergs, in: Jahrbuch der deutschen Schiller-Gesellschaft 2 (1958), S. 301–347, hier: S. 339, Anm. 46, vermutet letzteres.

7 NS 5, S. 170.

8 Vgl. Sarah Austin, Characteristics of Goethe. From the German of Falk, Von Müller, &c. with Notes, Original and Translated, Illustrative of German Literature, London: Wilson, 1833; Fragments from German Prose Writers. Illustrated with Notes. Translated by Sarah Austin with Biographical Sketches of the Authors, London: Murray, 1841. Zu Sarah Austin vgl. Lotte und Joseph Hamburger, Troubled Lives: John and Sarah Austin, Toronto u.a. 1985.

II. Beschreibung der Handschrift

Hs-30464 enthält die Niederschrift der beiden Eingangssonette des ersten Teils und dessen Titeldisposition. Sie gehört damit zu dem Überlieferungszusammenhang der ›Erwartung‹, der, abgesehen von einem weiteren Einzelblatt, noch immer als verloren gelten muss.[9] Es ist unschwer festzustellen, dass es sich um einen Entwurf handelt, der in dieser Gestalt keinen Eingang in den Erstdruck vom Juni 1802 fand.[10] Zwischen der Handschrift und dem Erstdruck besteht eine umfassende Varianz in Wortlaut und Interpunktion. Zugleich verrät das Manuskript, dass Novalis ursprünglich kein ›Doppelsonett‹ unter dem Titel ›Zueignung‹ geplant hatte. Das Zueignungssonett steht auf einer Seite des Blattes, das zweite Sonett auf der anderen Seite des Blattes unter dem Titel »Heinrich von Afterdingen. / Ein Roman / von / Novalis. / Erster Theil. / Die Erwartung. /« (343,1–6).[11]

Damit stellt Hs-30464 den Philologen und besonders den um die Textkonstitution besorgten Editor vor Probleme, die auf gewisse Weise exemplarisch für die Dilemmata des Umgangs mit Manuskripten und die editorische Praxis sind. Bislang war die Novalis-Forschung mangels handschriftlicher Zeugen von der Beantwortung der Frage, inwieweit der Erstdruck einen gesicherten Text bietet, entbunden. Zwar stand der posthum erschienene Erstdruck seit je unter dem Verdacht der Nichtauthentizität, da man wusste, dass zumindest Ludwig Tieck, mit Friedrich Schlegel Herausgeber des Hardenbergschen Nachlasses, in den Text

9 Das andere Blatt enthält die beiden Gedichte aus dem sechsten Kapitel, die im ›Musenalmanach für das Jahr 1802‹ – herausgegeben von Tieck und August Wilhelm Schlegel, gedruckt 1801 bei Cotta – vorab veröffentlicht wurden. Sie befinden sich heute in der Bibliotheca Bodmeriana, Cologny-Genf (Sign.: Hs. No. 11). Vgl. Samuel, Zur Geschichte des Nachlasses Friedrich von Hardenbergs (Anm. 6), S. 304.

10 Zur Entstehung dieses Erstdrucks vgl. Samuel, a.a.O. (Anm. 6), S. 302 f. Außerdem Sophia Vietor, Die Erstdrucke und die Erstausgaben der Schriften von Novalis und ihre Herausgeber, in: Novalis. Das Werk und seine Editoren, hrsg. von Gabriele Rommel, Wiederstedt 2001, S. 65–86. Dazu auch die Dokumentensammlung in NS 5, S. 127–187.

11 Der Einfachheit halber nenne ich das zweite Sonett nach dem Incipit »In ewigen Verwandlungen«. Die serifenlose Type zeigt den Wechsel von deutscher zu lateinischer Schreibschrift im Manuskript an.

eingegriffen hatte.[12] Aber das bloße Verdachtsmoment ließ keine Aussage darüber zu, auf welche Weise der Text verändert wurde. Die Handschrift scheint nun den Verdacht zu bestätigen, dass der Druck in dieser Form nicht auf Novalis zurückgeht.

Tatsächlich lässt sich auch dem handschriftlichen Entwurf nicht mit Sicherheit entnehmen, wer der Urheber des ›Doppelsonetts‹ ist. Es ist durchaus möglich, dass Novalis den Entwurf selbst überarbeitet hat, dieser also nur eine Vorstufe innerhalb der Textgenese darstellt. Als Entwurf ist die Handschrift kaum geeignet, die Legitimität des Drucks anzufechten. Dennoch geht aus der Handschrift eindeutig hervor, dass Novalis zu einem bestimmten Zeitpunkt innerhalb des Arbeitsprozesses zwei einzelne Sonette verfasst hat, von denen eines die Überschrift »Zueignung« trägt, während das andere, titellos, dem ersten Teil des Romans zugeordnet ist. Vor die Frage, ob die beiden Sonette von Novalis zusammengestellt wurden und welche Gründe ihn zu der Änderung des früheren Entwurfs bewogen haben könnten, sieht sich der Editor überhaupt erst durch Hs-30464 gestellt.

Wo aber der materielle Befund kein Urteil darüber erlaubt, welchem der beiden Zeugen bei der Textkonstitution zu folgen ist, kann der Editor seine Entscheidung einzig durch eine Interpretation fundieren. Wenn Hs-30464 im Hinblick auf den Druck eine Erkenntnis gewährt, dann die, dass der zu edierende Text nicht im Material fixiert vorliegt, sondern vom Editor jederzeit erst zu gewinnen ist. Zu bedenken ist, dass die Edition die Grundlagen für die wissenschaftliche Beschäftigung mit dem Text deshalb schafft, weil sie den Text selbst schafft, d.h. konstituiert.[13] Der Editor ist, vermittelt über eine Rezeptions- und schließlich Interpretationsleistung, an der Produktion des Textes beteiligt. Mehr noch: die Edition objektiviert ein vorliegendes Stück Sprache überhaupt

12 Vgl. Vietor, Die Erstdrucke und die Erstausgaben der Schriften von Novalis (Anm. 10), S. 65–86. William Arctander O'Brien, Herstellung eines Mythos. Novalis' »Schriften« in der redaktionellen Bearbeitung von Tieck und Schlegel, in: Zeitschrift für deutsche Philologie 111 (1992), S. 161–180.

13 Zum Textbegriff vgl. Roland Reuß, »… / die eigene Rede des andern«. Hölderlins ›Andenken‹ und ›Mnemosyne‹, Frankfurt am Main und Basel 1990, S. 42–55. Der Text wird dort verstanden als das »*einheitsbestimmte* Moment von Literatur« (S. 42), das als solches das Komplement zu Produktion und Rezeption, dem von Vielheit bestimmten Moment der Literatur, bildet.

erst zum Text.[14] Das bedeutet, dass jede Edition eine Interpretation des gegebenen Schriftzusammenhangs zu ihrer Voraussetzung hat, denn der Grund für eine editorische Entscheidung kann und darf ausschließlich das Resultat einer Interpretation sein. Nur die Befragung des Geschriebenen kann Aufschluss über die einzelnen textuellen Phänomene geben. Die Minimalbedingung zur Hypothesenbildung über Interventionen in den Text durch die Herausgeber Schlegel und Tieck ist das Scheitern »alle[r] innertextuellen Kohärenzvermutungen«.[15]

Bevor jedoch das Verhältnis von Manuskript und Druck besprochen werden kann, ist die Handschrift selbst in ihren Eigenheiten zu erfassen. Festzuhalten ist zunächst, dass Hs-30464 mit 19,6 cm Höhe und 17,0 cm Breite ungewöhnliche Abmessungen aufweist. Das Blatt ist, wenn man die Seite mit dem Titel vor sich hat, am linken und oberen Rand auf eine Weise beschnitten, dass es sich der Form des Quadrats annähert.[16] Ob dieser Form Absicht zugrundeliegt oder sie sich dem Zufall verdankt, ist schwer zu sagen.[17] Es ist aber kaum anzunehmen, dass Novalis dieses Format für die Papiere gewählt hat, auf denen er seinen Roman niederschreiben wollte. Für einen Text größeren Umfangs scheint es zu knapp bemessen, zumal Novalis in der Regel auch noch einen Korrekturrand frei gelassen hat, der zur Verfügung stehende

14 Vgl. ebd., S. 43 f. Einen ähnlichen Textbegriff hat auch Gunter Martens, Was ist ein Text? Ansätze zur Bestimmung eines Leitbegriffs der Textphilologie, in: Poetica 21 (1989), S. 1–25, entwickelt. Anhand der auf Peirce zurückgehenden dreistelligen Zeichenrelation zwischen Zeichenträger, Zeichenobjekt und Interpretant definiert Martens den Text als »ein Zeichen, dessen Struktur durch eine vom Zeichenbenutzer und vom jeweiligen situativen Umfeld bestimmte dynamische Wechselbeziehung zwischen Textträger und Textbedeutung gekennzeichnet ist« (S. 13).

15 Roland Reuß, Was ist das Kritische an einer kritischen Ausgabe? Erste Gedanken anläßlich der Edition von Kleists Erzählung ›Die Marquise von O….‹, in: Berliner Kleist-Blätter 2 (1989), S. 3–20, hier: S. 11.

16 Die folgende Beschreibung behandelt diese Seite als Rückseite (verso), ohne dass damit schon eine Aussage über die Reihenfolge der Beschriftung gemacht werden soll.

17 August Wilhelm Schlegel, Vorlesungen über die romantische Literatur (1803/04), in: ders., Kritische Ausgabe der Vorlesungen, Bd. 2,1: Vorlesungen über Ästhetik (1803–1827). Textzusammenstellung von Ernst Behler, Paderborn u.a. 2007, S. 163, rekonstruiert die Quartette des Sonetts mit dem Reimschema abba »nach dem Schema des Quadrats«.

Raum also weiter geschrumpft wäre. Zumindest für den zweiten Teil hat er Folio-Bögen mit den ungefähren Maßen 39 × 49 cm verwendet und diese so aufgeteilt, dass daraus Seiten mit ca. 24,5 × 19,5 cm entstanden.[18] Bereits aufgrund der Irregularität des Formats stellt sich demnach die Frage, ob das Blatt überhaupt Teil des Romankonvoluts gewesen sein kann.[19]

Das Blatt wurde einmal horizontal und einmal vertikal gefaltet, was zumindest entlang des horizontalen Falzes auf beiden Seiten zu Schriftverlust geführt hat. An allen vier Ecken des Blattes sowie am oberen und unteren Rand in der Mitte finden sich gelblich-braune Flecken, bei denen es sich um Rückstände des Knochenleims handelt, mit dem das Blatt in das Album von Hope Fairfax Taylor geheftet war. Das Blatt, nicht aber das Album, weist einen Wasserschaden am linken unteren Rand auf, der demnach entstanden sein muss, bevor das Manuskript von Taylor in ihr Album geheftet wurde. Ein weiterer Fleck, der ungefähr 11,5 × 3,0 cm misst, befindet sich mit Blick auf die Rückseite rechts neben der vertikalen Mittelachse. Genau am linken Rand dieses Flecks läuft ein Riss entlang, der das Blatt von oben nach unten teilt. Dieser Riss kann kaum dadurch verursacht worden sein, dass man das Blatt, nachdem es bereits verklebt war, dem Album wieder entnommen hat. Zwar wurde das Blatt, folgt man dem Bericht der Restaurierungswerkstatt, tatsächlich zweimal eingeklebt, aber das vollständige Zerreißen hätte sich bei einem behutsamen Ablösen des Blattes unbedingt vermeiden lassen müssen.[20] Stattdessen vermittelt der Riss den Eindruck, als sei er durch eine rasche Bewegung entstanden, wie man sie ausführt, wenn man ein Papier vernichten will. Merkwürdig ist zudem die Art der Klebung. Das Blatt wurde offenbar nicht am linken Seitenrand befestigt, so dass es leicht umzublättern gewesen wäre, sondern

18 Zur Astralis-Handschrift vgl. Vietor, Astralis von Novalis (Anm. 1), S. 82. Zu den Handschriften der beiden Fragmente des ersten Kapitels der ›Erfüllung‹ vgl. NS 1, S. 644 und 655.

19 Allerdings handelt es sich bei der Entwurfshandschrift zu den beiden Gedichten aus dem sechsten Kapitel des Romans um einen gefalteten Folio-Bogen mit den Maßen 33,0 × 19,9 cm, was zwei Einzelseiten mit den Maßen 19,9 × 16,5 cm entspricht. Dies stimmt ungefähr mit den Abmessungen von Hs-30464 überein.

20 Es lassen sich keine Papierspuren an dem Blatt feststellen, die nicht aus demselben Album stammten, in dem es zuletzt gefunden wurde.

man hat es derart mit Leim bestrichen und in das Album geheftet, dass ein Lesen der Vorder- und der Rückseite unmöglich war.

Das Schriftbild ist in seiner Gesamtheit sehr auffällig, auch wenn man Probleme der Entzifferung zunächst beiseite lässt. Bemerkenswert ist die Disposition des Titels, der beinahe eine halbe Seite einnimmt und den Charakter einer Reinschrift hat, so dass er sich sehr deutlich vom nachfolgenden Schriftbild abhebt. Diese Großzügigkeit auf engem Raum deutet darauf hin, dass Novalis ursprünglich kein auf den Titel folgendes Gedicht vorgesehen hatte. Ein Vergleich mit der ersten Seite des ›Astralis‹-Manuskripts und der Handschrift des Kapitelfragments ›Das Gesicht‹ zeigt, dass Novalis dort mit dem zur Verfügung stehenden Platz sparsamer umgegangen ist. Der Titel beansprucht jeweils nur ungefähr ein Drittel der Seite und ein waagerechter Strich setzt ihn vom folgenden Text ab. Auch die Tinte, mit der der Titel niedergeschrieben wurde, scheint im Vergleich mit den beiden Gedichten blasser. Es ist daher so gut wie sicher, dass Novalis zuerst nur den Titel notiert hatte.

Als komplizierter erweist es sich, Aussagen über die folgenden Arbeitsschritte zu treffen. Beide Gedichte scheinen mit derselben Tinte geschrieben worden zu sein, wobei der besonders dunkle Farbton des ersten Verses des Zueignungssonetts ein Hinweis darauf sein könnte, dass dieser zu einem früheren Zeitpunkt als die übrigen Verse notiert wurde. Schon die Korrektur von »erweckt« (340,4) zu »erregt« (340,3) wurde offenbar in einem späteren Überarbeitungsschritt vorgenommen. Der Schriftduktus stimmt in beiden Gedichten überein. Das legt die Annahme nahe, sie seien in einem Arbeitsgang niedergeschrieben worden. Doch sagt die Beschaffenheit der Schrift über den genauen Zeitpunkt der Entstehung zu wenig aus, da Novalis ›Die Erwartung‹ bekanntlich in nur vier Monaten niedergeschrieben hat,[21] signifikante Abweichungen also nicht zu erwarten sind.[22] Gravierend sind dagegen die Irregularitäten in der Disposition der Schrift. Sie orientiert sich zunächst an der vertikalen Mittelachse. Der Romantitel ist mittig aus-

21 Vgl. NS 1, S. 185.

22 Gerhard Schulz, der vor Abfassung seines jüngsten Buches offensichtlich Gelegenheit hatte, Hs-30464 einzusehen, datiert die Verse auf Anfang 1800. Vgl. Gerhard Schulz, Novalis. Leben und Werk Friedrich von Hardenbergs, München 2011, S. 174, Anm.

gerichtet und auch die folgenden neun Verse, die mit »wunderbar genießt./« (343,16) enden und von denen ein Vers gestrichen ist, folgen diesem Ordnungsprinzip, auch wenn sie einen regelmäßigen, linksbündigen Einzug beachten. Dagegen stehen die nächsten elf Verse bzw. Versanfänge, von denen wiederum fünf verworfen wurden, am linken Blattrand quer zur horizontalen Ausrichtung des übrigen Textes.

Die einfachste Erklärung für dieses Phänomen wäre nun, dass die andere Seite schon beschrieben war und Novalis sich daher gezwungen sah, auf den Rand auszuweichen. Es ist aber fraglich, ob diese Erklärung hinreicht. So scheint es beispielsweise höchst unwahrscheinlich, dass Novalis mit der halben Seite, die ihm nach der Niederschrift des Titels noch zur Verfügung stand, so verschwenderisch umgegangen wäre, wenn er von Anfang an gewusst hätte, dass den beiden Quartetten noch weitere Verse folgen sollten. Der Abstand zwischen den ersten neun Versen deutet keineswegs auf ein Bewusstsein von Platzmangel hin, und auch der Raum am unteren Blattrand, der mindestens noch für zwei weitere Verse genügt hätte, bleibt von Novalis ungenutzt, während er auf fast allen anderen Blättern aus dem Afterdingen-Zusammenhang die Schrift bis dicht an das Seitenende führt. Dazu tritt die Auffälligkeit, dass Novalis zwar die ersten neun Verse flüssig hintereinander weg schreibt – selbst die Streichung des fünften Verses erfolgt ohne erkennbares Schwanken –, bei den folgenden elf Versen aber in größte Formulierungsnot gerät. Bereits die Tatsache, dass er für sechs zu schreibende Verse, also die beiden Terzette, elf Verse konzipieren musste, zeigt diese Schwierigkeit an.[23] Nur zwei Verse (343,22–24) bedurften keiner weiteren Korrektur.

Dieser Bruch im Schreibprozess, der sich graphisch ja im Schriftbild widerspiegelt, korrespondiert auf geradezu rätselhaft zu nennende Weise mit dem Text unter der Überschrift »Zueignung«. Festzuhalten ist zunächst, dass sowohl die Überschrift als auch beide Querstriche nachträglich eingefügt wurden. Auch sie sind, wie die folgenden elf Verse, an der vertikalen Mittelachse des Blattes ausgerichtet. Von den elf Versen sind die ersten neun Verse offenbar in einem Zug geschrieben worden. Im zweiten Vers kommt Novalis zwar ins Stocken, er überwindet diese Schwierigkeit aber, und fährt dann ohne Unterbrechung

23 Eine genaue Beschreibung der Entstehung beider Terzette folgt im dritten Abschnitt.

fort. Diese neun Verse bilden die beiden Quartette. Zwar sind die Verse: »Du warſt mir alles, wirſt mir alles werden, / Mein Leben und mein Herz ſind ewig dein /« (340,15.17) noch mit gleichbleibendem Einzug niedergeschrieben. Doch plötzlich, mit dem ersten Vers des ersten Terzetts, wiederholt sich die Hemmung im Schreibprozess, die wiederum zu einer Vielzahl von Varianten führt und die formale Einheit des Gedichtes sprengt, indem die Verse nach links ausbrechen und einen neuen Einzug etablieren. Dieser Einzug wird erst durch den letzten Vers aufgehoben, der sich seinerseits am vorletzten, aufgrund der Korrektur dicht an den rechten Rand gedrängten Vers zu orientieren scheint.

Über eine so auffällige Störung stillschweigend hinwegzugehen, verbietet allein die Schreibpsychologie. Im Schreibprozess steht der Autor zu dem von ihm verfassten Text in einer doppelten Beziehung: Der Autor verfügt nicht nur über den Text, sondern der Text gewinnt zunehmend eine eigene Autorität, durch die er umgekehrt den Autor an sich bindet. Erhält ein Text vom Autor eine spezifische Form, dann verselbstständigt sich diese Form zu einem Formprinzip, das zu durchbrechen ab einem bestimmten Zeitpunkt Überwindung kostet. Ein Verstoß gegen dieses Formprinzip hat für den Autor stets etwas von der Übertretung eines Gesetzes, auch dann, wenn dieses durch ihn selbst konstituiert wurde. Wollte man diesen doppelten Bruch dadurch auflösen, dass man im einen Fall sagte, Platzmangel sei die Ursache, im andern Fall, die Verbesserung des elften Verses hätte Novalis veranlasst, mit dem Text nach links auszuweichen, bliebe noch immer die Frage offen, warum ausgerechnet die vier Terzette den Autor in solche Schwierigkeiten der Formulierung stürzten. Es ist nicht von der Hand zu weisen, dass der Irregularität im Schriftverlauf eine Störung auf der Ebene des materiell Ausgesagten entspricht. Die Tatsache, dass sich dieser Bruch in beiden Gedichten an exakt derselben Stelle ereignet, deutet vielmehr auf ein strukturelles Problem hin.

Führt man alle an beiden Gedichten gemachten Beobachtungen zusammen – Identität oder zumindest hohe Ähnlichkeit von Tinte und Duktus der Schrift, flüssige Niederschrift und einheitliches Schriftbild der vier Quartette, nachträgliche Einfügung der Überschrift »Zueignung« und der Querstriche –, dann drängt sich sozusagen von selbst der Gedanke auf, die vier Quartette könnten einen ursprünglichen Zusammenhang bilden. Um diesen Gedanken nun überhaupt verfolgen zu können, ist es notwendig, sich vom Resultat der Niederschrift nicht

den Blick auf die Textgenese verstellen zu lassen. Man hat, mit anderen Worten, zunächst einmal von der Tatsache abzusehen, dass es sich bei beiden Texten um Sonette handelt, die als solche bestimmten formalen und strukturellen Kriterien zu gehorchen haben. Der Interpret hat sich von einem Wissen freizumachen, das ihm nur die erhöhte Position gewährt, von der aus er den gesamten Schreibprozess überschaut.

Man kann die Konsequenzen, die eine solche mentale Operation, eine Art Epoché, für das Textverständnis haben kann, am sog. »Lied der Todten« veranschaulichen. Auch dieser Text ist allein in einer Entwurfshandschrift überliefert.[24] Das Gedicht selbst trägt keinen Titel.[25] Allerdings ist ihm ein metrisches Schema vorangestellt, das durch einen Querstrich, der die ganze Seite teilt, vom Text getrennt ist. Neben dem metrischen Schema, ebenfalls über dem Querstrich, steht der Vers: »Selig sind allein die Todten. /«. Dieser Vers scheint aber ebenfalls nicht als Überschrift gemeint zu sein, sondern nur das Metrum zu exemplifizieren. Anzunehmen ist, dass er im Druck nicht erscheinen sollte. Im Druck hätte der Leser also einen Text ohne Titel vor sich, in dem – folgt man dem ausgearbeiteten Kapitel ›Das Kloster, oder der Vorhof‹ – weder der Kontext einen Hinweis auf den besonderen Charakter der Totengesellschaft gibt, noch das lyrische Wir von sich als einem Kollektiv der Toten spricht. Die überaus unwahrscheinliche, gegen alle Leseerwartungen verstoßende Tatsache, dass es sich um ein Lied von Toten handelt, wäre dem Text erst zu entnehmen, nicht schon vorauszusetzen. Ein solches Problembewusstsein hat der durch sein Wissen voreingestellte Interpret sich aber erst einmal zu verschaffen.

Hat man einmal den – spekulativen – Gedanken zugelassen, Novalis habe nicht von Anfang an ein oder zwei Sonette geplant, sondern die ersten beiden Quartette unter dem Romantitel und im Anschluss daran sofort zwei weitere Quartette auf der anderen Seite als ein einziges

24 Die Handschrift mit der Inventarnummer Hs-9619 befindet sich im Besitz des Freien Deutschen Hochstifts.

25 Der Titel ›Das Lied der Toten‹ wurde erst durch Jacob Minors Ausgabe von 1907 in dieser Form in die Überlieferungsgeschichte eingeführt. Minor identifizierte offenbar die Notiz ›Das Lied der Toten‹ (NS 3, S. 579, Nr. [192]) als Gedichttitel, obwohl diese, wie zuerst Heinz Ritter nachgewiesen hat, noch im Umkreis der Arbeiten zum Romanfragment ›Die Lehrlinge zu Saïs‹ anzusiedeln ist. Vgl. Heinz Ritter, Die Entstehung des Heinrich von Ofterdingen, in: Euphorion 55 (1961), S. 163–195, hier: S. 178.

Gedicht notiert, erhellt sich möglicherweise ein Phänomen, das in seiner Irregularität nicht kontingent zu sein scheint. Er würde zum einen erklären, warum Novalis den Raum unter dem Titel so unbesorgt ausgefüllt hat, darum nämlich, weil die Rückseite noch unbeschrieben war. Zum andern würde ein ursprünglicher Zusammenhang das einheitliche Schriftbild und den ununterbrochenen Schreibfluss erklären. Dazu passt bestens der von Gerhard Schulz in den »Schriften aus der Berufstätigkeit« gemachte Fund der Notizen zur ›Zueignung‹. Inmitten mehrerer Aufzeichnungen, die aufgrund ihres haushalts- und personaltechnischen Inhalts während Novalis' Aufenthalt in der thüringischen Stadt Artern Ende 1799 entstanden sein müssen, finden sich folgende Reimlisten: »Thauen / Frauen / Bauen / Grauen / Auen«, »grüßt / sprießt / schließt« und »geschieden / gemieden / beschieden / Müden«.[26] Die notierten Reime gehören aber allesamt den Quartetten an.[27] Novalis scheint in den Dezemberwochen, die er in Artern zubrachte, lediglich die vier Quartette konzipiert zu haben.

Es ist überdies nicht zu übersehen, dass ein solches Gedicht auch im Hinblick auf Zahlenverhältnisse interessant wäre. Mit seinem regelmäßigen Aufbau von vier Vierzeilern würde es eine Quadratur des Quadrats darstellen, eine Operation der Potenzierung, wie sie für das Denken des Novalis und der Frühromantik insgesamt typisch ist. Man wird über die Möglichkeit eines ursprünglichen Zusammenhangs der Verse aber keinen Aufschluss geben können, wenn man das materiell Ausgesagte nicht in die Untersuchung einbezieht. Gerade dann scheint sich die Vermutung aber eher zu bestätigen. Zunächst fällt ein Wechsel im Modus der Rede in die Augen. In den ersten beiden Quartetten redet das lyrische Subjekt, das selbst nur im Pluralis an der Textoberfläche erscheint, über eine »wunderſame Macht« (343,8). Erst in den folgenden zwei Quartetten hebt sich ein ›Ich‹ von dem Kollektiv ab, das sich an ein »Du« (340,4) wendet. Im Übergang vom zweiten zum dritten Quartett, nach der Mittelachse des Gedichts, verändert sich also die unpersönliche Rede hin zu einer personalisierenden Anrede. Das angeredete ›Du‹ ist offenbar mit jener ›Macht‹ identisch, über die zuvor gesprochen wurde. Eine Identität beider legt vor allem der Umstand

26 Vgl. NS 6.3, S. 451–456. Außerdem Schulz, Novalis (Anm. 22), S. 170–176.
27 So schon Schulz, a.a.O., S. 175.

nahe, dass diese ›Macht‹ im zweiten Quartett als »Frühling, der um uns entſprießet/« (343,11) bezeichnet wird, Novalis dieses Attribut aber, nach der Streichung des Verses, im vierten Quartett wieder aufnimmt: »[Du]Mit Ahndungen haſt du das Kind gepflegt,/Als Frühling ihm geſchmückt der Heymath Auen/« (340,10 f.). Auch bleibt der ideale Charakter der ›Macht‹, die im vierten Quartett ein »Urbild« (340,12) genannt wird, durchgehend gewahrt. Allerdings lässt sich diese Lesart nicht mehr ohne weiteres durchhalten, wenn die Terzette zum Text hinzutreten.

Im Zusammenhang mit der Frage nach der Entstehung beider Gedichte ist auch der Umstand von Interesse, dass Novalis die beiden Quartette unter dem Romantitel anfangs nur mit weiblichen Kadenzen und elfsilbigen Versen versehen wollte. Noch im ersten Quartett hieß es »begrüßet« (343,7) und »umfließet« (343,10). Mit der Streichung des ersten Verses des zweiten Quartetts: »Sie iſt der Frühling, der um uns entſprießet/« (343,11) gibt Novalis diese Form auf, tilgt die silbenkonstituierenden Vokale und ersetzt so den weiblichen durch einen männlichen Reim. Auch dieser Befund darf als Hinweis darauf gedeutet werden, dass die acht Verse unter dem Romantitel zuerst entstanden sind. Insgesamt scheint Novalis erst im Laufe der Niederschrift des Sonetts »In ewigen Verwandlungen« zur endgültigen Form gefunden zu haben. So weist dieses Sonett, ganz im Gegensatz zur ›Zueignung‹, fast keine Interpunktion auf. Eine durchgeführte Interpunktion ist aber ein Hinweis auf den fortgeschrittenen Grad in der formgemäßen Bildung der Perioden. Auch die Tatsache, dass Novalis das erste Terzett ursprünglich mit einer männlichen Kadenz beginnen wollte, spricht für den experimentellen Charakter dieses Textes.[28] Dagegen scheint das Zueignungssonett, in dem bereits die Grundschicht den weiblichen Reim im neunten Vers aufweist, der Vollendung näher zu stehen.[29]

Versteht man den Wechsel weiblicher und männlicher Reime als ein Merkmal der Form, in dem sich Momente des materiell Ausgesagten reflektieren, dann könnten es die letzten beiden Quartette gewesen sein,

28 Dieses Problem wird im Zusammenhang mit der Textkonstitution im dritten Abschnitt noch genauer besprochen.

29 Doch ist auch diese Schlussfolgerung keinesfalls notwendig. Ebensogut ließe sich behaupten, die formstrenge ›Zueignung‹ habe Novalis Zwänge auferlegt, die den Schreibprozess im Fall des andern Sonetts hemmten.

die Novalis zu dieser Modifikation bewogen haben.[30] Erst dort wird eine Geschlechterbeziehung zwischen einem ›ich‹ und einem »Urbild zartgeſinnter Frauen« (340,12) etabliert. Von einer solchen Beziehung ist in den ersten beiden Quartetten noch nicht die Rede. Die fertigen Sonette sind in dieser Hinsicht dadurch voneinander unterschieden, dass die Geschlechterbeziehung im Zueignungssonett ein Liebesverhältnis darstellt (»Denn du Geliebte willſt die Muſe werden/«, 340,21–24), während das Sonett »In ewigen Verwandlungen« auf ein Mutter-Kind-Verhältnis hindeutet (»An ihrem ſüßen Buſen trank ich Leben/«, 343,17–19). Dieser Unterschied ergibt sich allerdings erst aus den Terzetten.

Es lässt sich also tatsächlich plausibel machen, dass die vier Quartette ursprünglich einen einzigen textuellen Zusammenhang bilden sollten. Lediglich eine Streichung könnte die Hypothese zu Fall bringen. Vor dem ersten Vers des Zueignungssonetts findet sich das getilgte Wort »Noch« (340,3). Es steht nicht auf der Grundlinie des Verses, sondern ist leicht nach oben versetzt, weshalb es sich um keine Variante handeln dürfte, die unmittelbar mit dem Vers zusammenhängt. Vielmehr scheint Novalis nach der Streichung völlig neu angesetzt zu haben. Berücksichtigt man weiter, dass auch das zweite Terzett des Sonetts »In ewigen Verwandlungen« mit dem Wort »Noch« (343,22) beginnt, wäre vorstellbar, dass Novalis diese Strophe zuerst auf der anderen Seite des Blattes fortsetzen wollte, dann aber den Platz für das noch zu schreibende Zueignungssonett reservierte.[31] Überdies endet das erste Terzett genau am rechten unteren Rand der Seite. Novalis hatte also nur die Möglichkeit, eine neue Seite anzufangen oder nach links auszuweichen. Das gestrichene »Noch« könnte demnach einen Hinweis darauf liefern, dass zum Zeitpunkt der Abfassung der Terzette die andere Seite des Blattes noch unbeschrieben war.

Bedenkt man jedoch die damit verbundenen Implikate, wird diese Annahme ihrerseits schwierig. Man müsste nämlich zugleich annehmen, Novalis habe bereits, bevor er das Sonett »In ewigen Verwandlungen« unter dem Titel niederschrieb, den Plan gehabt, dem ganzen Roman

30 Es kann sich aber auch schlicht um die Korrektur eines Versehens handeln, denn in den bereits erwähnten Reimlisten der »Schriften aus der Berufstätigkeit« hatte Novalis durchgehend männliche Reime notiert (»grüßt/sprießt/schließt«).

31 Diesen Hinweis verdanke ich Bettina Zimmermann.

noch ein Zueignungssonett voranzustellen. Oder aber, er habe diesen Plan im Laufe der Niederschrift erst gefasst, womöglich genau in dem Augenblick, als er das Blatt umwandte und das »Noch« notierte. Das erste Szenario ist mindestens kontraintuitiv, denn in diesem Fall hätte er ja mit der ›Zueignung‹ beginnen können. Das zweite Szenario ist noch unwahrscheinlicher, ohne dass die beiden Terzette einen Anhalt dafür bieten würden. Es ist aber in beiden Fällen gar nicht einzusehen, warum Novalis sich in der Disposition der Schrift überhaupt einem Zwang hätte unterwerfen sollen. Selbst nach der Niederschrift des zweiten Terzetts auf der anderen Blattseite hätte er genügend Platz gehabt, um die ›Zueignung‹ folgen zu lassen. Daraus hätte sich vielleicht eine Schwierigkeit in der Anordnung ergeben, die aber leicht durch grafische Markierungen zu beheben gewesen wäre. Außerdem bleibt die Frage offen, warum Novalis nicht bereits das erste Terzett auf die Rückseite geschrieben hat. Die Entscheidung, sich auf eine Seite zu beschränken, scheint ja bereits nach dem achten Vers getroffen worden zu sein. Grundsätzlich spricht die Tatsache, dass Novalis nach dem achten Vers nicht auf der anderen Seite des Blattes fortfährt, für die Annahme, dass diese Seite bereits beschrieben war.

Untersucht man nun die Strophen genauer, stellt sich indes heraus, dass die einzelnen Quartette nicht gleichwertig nebeneinander bestehen. Vielmehr bilden die ersten und die letzten beiden Quartette jeweils ein Oktett, d.h. eine höhere Einheit, die durch die Reimpaarung abba/abba konstituiert wird. Insofern beide Oktette auch durch den in ihnen ausgedrückten Gedanken als Einheit aufzufassen sind, kann diese Struktur durchaus als formaler Reflex auf das Ausgesagte verstanden werden. Gleichwohl ist nicht zu übersehen, dass diese spezifische Strophenform mit fünfhebigem Jambus »als Quartett in der Sonettdichtung [...] geläufig« ist.[32] Zwar fordern die Quartette nicht zwingend ihre Ergänzung um zwei Terzette ein – außerhalb der Sonettdichtung wurde diese Strophenform etwa im Kirchenlied verwendet –, dennoch kündigt allein ihr Vorhandensein auf gewisse Weise ein Sonett an. Will man trotzdem die Annahme, Novalis habe in einer ersten Niederschrift nur die vier Quartette verfasst, gelten lassen, muss man zumindest Gründe

32 Horst Joachim Frank, Handbuch der deutschen Strophenformen, Tübingen und Basel ²1993, S. 315.

dafür angeben können, warum er sich schließlich für zwei Sonette entschieden hat, deren Reihenfolge er im Text umkehrt.[33]

Das Sonett steht mit dem ›Afterdingen‹ schon insofern in einem näheren Zusammenhang, als Heinrich – das geht aus den Aufzeichnungen zum Roman und aus Tiecks Fortsetzungsbericht hervor – sich an den Hof Friedrichs II. begeben sollte, wo in der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts durch die Vertreter der sizilianischen Dichterschule das Sonett entwickelt worden war.[34] Unabhängig davon war das Sonett aber für die Frühromantiker von ausgezeichneter Bedeutung. Zunächst wurde die Sonettform nach einer längeren Periode der Geringschätzung in Deutschland – Goethe verlieh ihr noch im Jahr 1800 dichterischen Ausdruck – mit dem Erscheinen der Gedichte von Gottfried August Bürger 1789 rehabilitiert.[35] In der Folge eigneten sich vor allem die Frühromantiker die Sonettdichtung an. Novalis übte sich, angeregt durch Bürger, bereits als Siebzehnjähriger in ihr, und August Wilhelm Schlegel, ein Schüler Bürgers, trieb die Theoretisierung des Sonetts voran.[36]

33 Begründet werden kann nicht, warum sich Novalis zu einem bestimmten Zeitpunkt für Sonette entschieden hat. Lediglich die Frage, warum er sich überhaupt für Sonette entschieden hat, kann beantwortet werden.

34 Vgl. NS 1, S. 341 f., 347 f., 366. Zur Entstehung des Sonetts vgl. Thomas Borgstedt, Topik des Sonetts. Gattungstheorie und Gattungsgeschichte, Tübingen 2009 (= Frühe Neuzeit 138), S. 120.

35 Vgl. Johann Wolfgang Goethe, Das Sonett, in: ders., Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens (Münchner Ausgabe), Bd. 6.1: Weimarer Klassik 1798–1806, hrsg. von Victor Lange, München 1986, S. 46 f. Gottfried August Bürger, Sämtliche Werke, hrsg. von Günter und Hiltrud Häntzschel, München 1987, S. 124–146. Zur Rezeptionsgeschichte Bürgers vgl. Borgstedt, Topik des Sonetts (Anm. 34), S. 410–425.

36 Sowohl die Sonette Bürgers als auch diejenigen der Frühromantiker orientierten sich allezeit an den italienischen Vorbildern Petrarcas, Dantes und Boccaccios, während etwa die Sonette Shakespeares im Deutschland des 18. Jh. kaum Nachahmer fanden. Allerdings wurde eine fast vollständige Übersetzung der ›Sonnets‹ auch erst 1820 von Karl Lachmann vorgelegt. Vgl. William E. Yates, Tradition in the German Sonnet, Bern u.a. 1981 (= Britische und irische Studien zur deutschen Sprache und Literatur 4), S. 69–86. Nicht gegen Shakespeare wandte sich Schlegel in seiner Gattungspoetik, sondern gegen die Vorherrschaft der französischen Sonettform, vor allem des Alexandriners, in der deutschen Sonettdichtung seit dem 17. Jahrhundert. Vgl. dazu Borgstedt, Topik des Sonetts (Anm. 34), S. 462; Hans-Jürgen Schlütter, Sonett. Mit Beiträgen von Raimund Borgmeier und Heinz Willi Wittschier, Stuttgart 1979 (= Sammlung Metzler 177), S. 6.

Während die frühromantischen Sonette vor 1799 aber noch formale Freiheiten aufweisen,[37] erfolgte mit dem Treffen der Frühromantiker in Jena in der zweiten Jahreshälfte 1799 schlagartig die Festschreibung einer verbindlichen Sonettform.[38] Im Anschluss daran setzte sich der Vierzeiler mit umschlingendem Reim und fünfhebigem Jambus durch, wie er sich im ›Afterdingen‹ findet und wie ihn auch Schlegel und Tieck überwiegend verwenden.[39] Es ist dabei durchaus von Bedeutung, dass Novalis die Sonettform in noch größerer Strenge durchführt, als es selbst Schlegel fordert. Für Schlegel ist die Reimstruktur der Terzette variabel, während Novalis auch die Terzette mit umschlingendem Reim versieht.[40] Er weicht von Schlegels Empfehlungen auch darin ab, dass er nicht durchgehend weibliche Reime und elfsilbige Verse einsetzt.[41]

Lässt sich aber aus der spezifischen Gedichtform des Sonetts eine Erklärung für die Hemmung im Schreibprozess ableiten, die sich in dem gebrochenen Schriftbild manifestiert? Tatsächlich kann gerade das Sonett aufgrund seiner strukturellen Eigenheiten eine solche Erklärung liefern. Das Sonett ist für die Frühromantiker nämlich nicht mehr nur das infolge klanglicher Qualitäten sangbare Lied,[42] sondern vor allem

37 In den beiden Sonetten, die Novalis am 27. Mai 1789 an Bürger sandte, findet sich in den Quartetten noch der fünfhebige Trochäus, allerdings schon der umschlingende Reim. Vgl. NS 1, S. 495 f. und NS 4, S. 74, Nr. 12.

38 Vgl. Borgstedt, Topik des Sonetts (Anm. 34), S. 427: »Man kann […] davon ausgehen, dass die Kodifikation der romantischen Sonettform ein unmittelbares Resultat des persönlichen Austauschs im Kreis der Jenaer Frühromantiker ist«.

39 Vgl. u.a. die Sonette in August Wilhelm Schlegel, Die Gemählde. Gespräch, in: Athenäum 2 (1799), S. 39–151 und in dem 1799 von Ludwig Tieck verfassten ›Leben und Tod der heiligen Genoveva. Ein Trauerspiel‹ (Berlin 1820). Dazu Borgstedt, Topik des Sonetts (Anm. 34), S. 431–440.

40 Zwar lag eine Gattungspoetik erst mit den Berliner ›Vorlesungen über die romantische Literatur‹ vor, aber bereits in dem Sonett mit dem Titel ›Das Sonett‹ (1800) schreibt Schlegel nur den Quartetten ihre feste Form vor, während »des Gleichlauts Kette« durch beide Terzette »[s]ich freier wechselnd« schlingen dürfe. Zu Schlegels Sonett vgl. Theo Stemmler, Einige Bemerkungen zur Erfindung des Sonetts und den Folgen, in: Erscheinungsformen des Sonetts. 10. Kolloquium der Forschungsstelle für Europäische Lyrik, hrsg. von dems. und Stefan Horlacher, Mannheim 1999, S. 23–32, hier: S. 29.

41 Vgl. Borgstedt, Topik des Sonetts (Anm. 34), S. 426 und 431. Außerdem Schlütter, Sonett (Anm. 36), S. 103.

42 Das Wort ›Sonett‹ geht auf lat. ›sonus‹ »Klang, Schall« zurück. Vgl. Schlütter, Sonett (Anm. 36), S. 1.

»geometrische und tektonische Form«.[43] Bereits die Poetiken der Aufklärung hatten versucht, die Struktur des Sonetts zu logifizieren. So hat man das Verhältnis von Quartetten und Terzetten als das von Vorsatz, Nachsatz und Periodenschluss oder als Satz, Gegensatz und Abgesang beschrieben.[44] Daran anknüpfend stellte August Wilhelm Schlegel den beiden Quartetten die beiden Terzette antithetisch gegenüber, wobei diese wiederum für sich streng symmetrisch aufgebaute Einheiten zu bilden hatten. Durch die inhaltlich zu erreichende Verschränkung der beiden Einheiten konnte das Sonett zum Ort gelingender Synthesis werden. Als das entscheidende Mittel zur Verbindung und Trennung der Verse wurde dabei der Reim angesehen.[45]

Wenn also Novalis im Schreibprozess jeweils nach dem zweiten Quartett stockt bzw. neu ansetzt, dann stimmt dies mit der inneren Anlage des Sonetts genau überein. Sowohl in formaler Hinsicht als auch in dem, was materiell ausgesagt ist, bilden die Quartette und die Terzette jeweils in sich abgeschlossene Einheiten. In dem Sonett »In ewigen Verwandlungen« tritt das ›Ich‹ erst in den Terzetten als Individuum in Erscheinung, während es in den Quartetten in einer Mehrheit untergeht. Im Zueignungssonett lässt sich dagegen eine Versinnlichung des Idealen feststellen; aus dem »Urbild zartgefinnter Frauen« in der ersten Hälfte wird die konkrete »Geliebte« in der zweiten.[46] Zwar deuten die Reimlisten und das Schriftbild darauf hin, dass Novalis zunächst nur die Quartette konzipiert hatte. Aber ihre relative Selbständigkeit innerhalb des Sonetts erlaubt es trotzdem, sie ohne die Notwendigkeit rückwirkender Änderungen des bereits Geschriebenen um zwei Terzette zu ergänzen. Die Terzette könnten demnach, was die plötzliche Formulierungsnot auch nahelegt, tatsächlich das Resultat einer späteren, spontanen Niederschrift sein.

43 Borgstedt, Topik des Sonetts (Anm. 34), S. 458.
44 Vgl. dazu ebd., S. 401 f.
45 Vgl. Schlegel, Vorlesungen über die romantische Literatur (Anm. 17), S. 161.
46 So schon Ursula Ritzenhoff, Novalis (Friedrich von Hardenberg). Heinrich von Ofterdingen. Erläuterungen und Dokumente, durchgesehene und bibliographisch ergänzte Ausgabe, Stuttgart 1999 (= Universal-Bibliothek 8181), S. 6. Mit dieser durch das Sonett zu leistenden Verschmelzung von Sinnlichkeit und Ideal stellt sich Novalis bewusst in die Tradition Petrarcas. Vgl. Borgstedt, Topik des Sonetts (Anm. 34), S. 454 f.

Allen Bemühungen um eine Rekonstruktion der Textgenese zum Trotz, kann mit relativer Sicherheit nur gesagt werden, dass Novalis den Romantitel zuerst notiert hat. Ob er dann, zu einem späteren, unbestimmten Zeitpunkt, erst die vier Quartette oder sogleich die beiden Sonette verfasst hat, lässt sich aus dem gegebenen Material nicht mit letzter Gewissheit erschließen. Im letzteren Fall wäre überdies die Reihenfolge der Entstehung fraglich, ohne dass diese sich aus der Handschrift erhellen ließe. Zwar sprechen verschiedene Auffälligkeiten im Schriftbild dafür, dass beide Gedichte in einem Verhältnis stehen, in dem das Sonett »In ewigen Verwandlungen« seine Form erst im Laufe der Niederschrift gewinnt und diese Ergebnisse auf das Zueignungssonett appliziert werden. Aber diese Indizien reichen nicht aus, um ein abschließendes Urteil zu fällen. Es ist auch nicht unmöglich, dass beide Sonette ursprünglich dem Romantitel folgen sollten, Novalis sich mit der nachträglichen Einfügung der Überschrift »Zueignung« dann aber dafür entschieden hat, dem Roman *ein* Sonett voranzustellen. Damit ist über das Verhältnis, in welchem die Sonette zueinander stehen, noch gar nichts gesagt. Aus diesem Verhältnis muss sich aber die Möglichkeit eines ›Doppelsonetts‹ ergeben, soll nicht der Erstdruck als Schlegel-Tiecksche Manipulation der ursprünglichen Textgestalt verworfen werden.

III. Zur Edition der Handschrift

Die Edition der Handschrift folgt derselben in Wortlaut, Zeichensetzung und Orthographie. Dabei lassen sich sowohl die Überschrift als auch das Zueignungssonett ohne nennenswerte Schwierigkeiten entziffern. Lediglich das gestrichene Wort »wehrt« (340,18) unterliegt einem leisen Zweifel. Denkbar wäre auch die Lesung ›wahrt‹, aber bei dem zweiten, teilweise durch die Durchstreichung verdeckten Graph handelt es sich doch mit hoher Wahrscheinlichkeit um ein ›e‹. Probleme bei der Entzifferung und folglich auch der Textkonstitution ergeben sich dagegen aus den beiden Terzetten des Sonetts »In ewigen Verwandlungen«. Diese Probleme sind in der Hauptsache den zahlreichen Überarbeitungen des Autors geschuldet, wobei sich bereits die Reihenfolge der einzelnen Überarbeitungsschritte nicht mit letzter Sicherheit feststellen lässt.

Zunächst wäre zu fragen, ob Novalis das erste Terzett in der linken Kolumne begonnen hat. Dort steht der abgebrochene Vers »Ich hab' an ihrer füßen/« (343,18). Novalis streicht diesen Vers und ersetzt ihn

durch »An ihrem Buſen trank ich Lebens/« (343,18 f.). Diese Reihenfolge ergibt sich aus der Anordnung der Schrift. Novalis setzt mit dem neuen Vers unmittelbar hinter dem letzten gestrichenen Wort »ſüßen« an. Auffällig ist dennoch zweierlei: einmal, dass er nach der Streichung nicht in derselben Kolumne fortfährt, sondern nach rechts ausweicht und dort das Terzett niederschreibt; zum zweiten, dass er beide Verse im Schreiben abbricht, weil er sich offensichtlich des Reimes nicht sicher ist. Novalis hatte nicht von Anfang an die Reime »bin/Sinn/dahin« und »Leben/erheben/schweben« im Kopf. Der Vers »Ich hab' an ihrer ſüßen/« ist offensichtlich durch das Wort »Brust« zu ergänzen, und auch der Vers »An ihrem Buſen trank ich Lebens/«, hätte, wie das gestrichene Fügungs-›s‹ verrät, vermutlich auf ›-lust‹ enden sollen. Der von Novalis verworfene männliche Reim – und diese Entscheidung muss nach der Niederschrift des Wortes »Lebens« gefallen sein – findet sich aber auch in dem folgenden Vers »Sie war um mich, ſeit dem ich mir bewußt/« (343,22 f.). Dieser Vers könnte den beiden anderen zeitlich also vorausliegen, denn er scheint niedergeschrieben worden zu sein, ehe Novalis den männlichen Reim in dem Wort ›Lebenslust‹ erneut verwenden wollte, sich dann aber zugunsten des weiblichen Reims ›Leben‹ entschieden hat. Das würde aber bedeuten, dass Novalis das Terzett in der rechten Kolumne begonnen hätte, möglicherweise mit dem Vers »Ich ward durch ſie/« (343,21), den er streicht und ersetzt.

Am Duktus der Schrift lässt sich mit Sicherheit ablesen, dass von den ersten fünf Versen bzw. Versanfängen des ersten Terzetts der Vers »Ich ward durch ſie zu allem was ich bin/« (343,20) zuletzt niedergeschrieben wurde. Man sieht, wie Novalis im Schreiben zwischen das Wort »Lebens« und den Vers »Ich ward durch ſie/« ausweichen musste. Beide Verse befanden sich zu diesem Zeitpunkt also bereits auf dem Papier. Aus dem bisherigen ergäbe sich folgende hypothetische Reihenfolge:

1. Ich ward durch ſie
2. Sie war um mich, ſeit dem ich mir bewußt
3. Ich hab' an ihrer ſüßen
4. An ihrem Buſen trank ich Lebens
5. Ich ward durch ſie zu allem was ich bin

Diese Reihenfolge ist aber mit gewissen Unwahrscheinlichkeiten behaftet, die sich nicht ohne weiteres erklären lassen. Es ist beispielsweise

überhaupt nicht einzusehen, warum Novalis nach der Niederschrift und Streichung der ersten beiden Stufen plötzlich in die linke Kolumne hätte ausweichen sollen. Über dem Versanfang »Ich ward durch ſie/« wäre genügend Platz gewesen. Im Grunde kann das nur heißen, dass Novalis tatsächlich in der linken Kolumne angefangen hat. Diese Überlegungen führen zu einer veränderten Reihenfolge der ersten fünf Verse:

1. Ich hab' an ihrer ſüßen
2. An ihrem Buſen trank ich Lebens
3. Ich ward durch ſie
4. Sie war um mich, ſeit dem ich mir bewußt
5. Ich ward durch ſie zu allem was ich bin

Mit Gewissheit lässt sich die genetische Reihenfolge der ersten sieben Verse nicht rekonstruieren. Vergleicht man beide hier entwickelten Varianten, scheint die zweite Variante konsistenter. Aus beiden Varianten geht aber hervor, dass dem Quartett ursprünglich ein Vers mit männlichem Schlussreim folgen sollte und die Änderung zum weiblichen Reim, mit dem alle Terzette beginnen, nachträglich erfolgte. Wenn Novalis zunächst einen männlichen Reim vorgesehen hatte, lässt dies nur zwei mögliche Schlussfolgerungen zu: Entweder (1) stand die Reimstruktur der Terzette zu diesem Zeitpunkt noch nicht fest. Damit wäre eindeutig bewiesen, dass Novalis diese Terzette und wahrscheinlich das ganze Gedicht zuerst verfasst hat, denn im Zueignungssonett folgt, wie bereits erwähnt, auf das zweite Quartett ein weiblicher Reim; oder (2) Novalis wollte kein Terzett, sondern ein weiteres Quartett verfassen, das ja regelmäßig mit einem männlichen Reim beginnt. Allerdings ist es recht unwahrscheinlich, dass Novalis den Plan, ein weiteres Quartett folgen zu lassen, bereits mit den ersten Versen aufgibt. Vielmehr darf angenommen werden, dass Novalis sich vor der Niederschrift der Terzette weder über den Wortlaut noch über die genaue Form klar war. Letzte Sicherheit ist gleichwohl auch hier nicht zu haben.

Offen muss außerdem die Frage bleiben, wie der letzte Vers des ersten Terzetts ursprünglich lauten sollte. Schwierigkeiten bei der Entzifferung verhindern nähere Aussagen über Novalis' Absichten. Nicht geringere Schwierigkeiten bereitet der letzte Vers des zweiten Terzetts. Insgesamt sieben Mal greift Novalis in den Vers ein, bis er seine endgültige Gestalt findet. In der Grundschicht lautet er: »Und gab mich ihr

auf Ewigkeiten hin/« (343,27). Welche Änderung folgt, ist nicht sicher. Entweder Novalis strich die Worte »gab mich«, die er durch »flog mit« (343,26) ersetzte, oder er strich »auf Ewigkeiten«, über die er »zum ewgen Altar« (343,26) notierte. Denkbar ist auch, dass beide Änderungen ein und demselben Überarbeitungsschritt angehören. Semantisch ist die Variante »Und gab mich ihr zum ewgen Altar hin/« nicht unmöglich, aber doch unkonventionell. Der alternative Vers »Und flog mit ihr auf Ewigkeiten hin/« liegt dem Sprachempfinden näher, weshalb diese Variante in der Edition vorgezogen wird. Sicher ist, wenn auch die Abfolge der Änderungen zweifelhaft bleibt, dass der Vers zu einem bestimmten Zeitpunkt »Und flog mit ihr zum ewgen Altar hin/« heißen sollte. An dieser Wendung fällt auf, dass der jambische Versfuß »Altar« mit der natürlichen Betonung des Wortes kollidiert. Novalis streicht dann auch in einem nächsten Arbeitsschritt diese Änderung und fügt nun offenbar die Worte »auf ewgen Fittich« (343,25) ein. Der Vers lautete dann: »Und flog mit ihr auf ewgen Fittich hin/«. Der Akkusativ »ewgen« ist selten, aber möglich.[47] Der graphische Befund ist hier relativ eindeutig. Ob das Wort »ewgen« später durch ein ebenfalls akkusativisches »Einen« oder ein »Einem« (343,24) ersetzt wurde, lässt sich aufgrund der Streichung nicht ausmachen.

Problematisch bleibt auch die nächste Stufe. Novalis streicht augenscheinlich alles bis auf den Anfang des Verses »Und flog mit ihr«, um dann unter dem Vers die Worte »auf ewig mit ihr hin« (343,28) zu notieren. Der Vers hätte demnach »Und flog mit ihr auf ewig mit ihr hin/« lauten sollen. Stilistisch wäre dieser Vers missraten. Nimmt man dagegen an, Novalis habe die auf »flog« folgenden Worte »mit ihr« nur zu streichen vergessen und eigentlich den Vers »Und flog auf ewig mit ihr hin/« schreiben wollen, gerät man aufgrund der metrischen Unregelmäßigkeit in Erklärungsnot. Dem Vers würde ein Fuß fehlen. Der Zusammenhang wird noch komplexer dadurch, dass Novalis an die Einfügung »auf ewig mit ihr hin« das Kolon »in ihrem Arm dahin« (343,28) anschließt und beide durch einen Schrägstrich trennt. Dieser Schrägstrich könnte ein Hinweis darauf sein, dass Novalis beide For-

47 Vgl. NS 1, S. 325, wo Novalis im ersten Kapitel der ›Erfüllung‹ ebenfalls einen Akkusativ anstelle des nach heutigem Gebrauch üblichen Dativs verwendet: »Sie waren jezt auf einen geräumigen Platz im Holze gekommen, auf welchen einige verfallne Thürme […]«.

mulierungen als Möglichkeit in Betracht gezogen hat, und zwar noch zu einem Zeitpunkt, als er bereits den Versanfang neu gefasst hatte: »Und flog erwacht« (343,28). Hätte er nämlich das Kolon »auf ewig mit ihr hin« gestrichen, um es zu ersetzen, wäre die graphische Markierung nicht nötig gewesen. Der letzte Vers hätte folglich sowohl »Und flog erwacht auf ewig mit ihr hin/« als auch »Und flog erwacht in ihrem Arm dahin/« lauten können. Erst mit der Streichung des ersten Kolons hat sich Novalis für den endgültigen Verzicht auf die Idee des ›ewigen‹ Fliegens entschieden.

IV. Zum Verhältnis von Handschrift und Erstdruck

Sämtliche Bemühungen, die Textgenese aus der Handschrift zu rekonstruieren, haben noch keine Antwort auf die Frage geben können, was Novalis dazu bewogen hat, beide Sonette zu einem ›Doppelsonett‹ zusammenzufassen. Vielmehr hat sich gezeigt, dass der Versuch, diese Frage allein anhand des vorliegenden Materials zu klären, scheitert. Damit ist die Auswertung von Hs-30464 an einem Punkt angelangt, an dem sie zur Interpretation überzugehen hat. Erst die Interpretation setzt die materiellen Phänomene in eine Beziehung zum Inhalt des Geschriebenen. In diesem Zusammenhang ist dann auch dem Verhältnis der Handschrift zum Erstdruck nachzugehen. Eine Interpretation des Geschriebenen hat aber damit zu beginnen, sich über dessen Status innerhalb des überlieferten Textzusammenhangs zu verständigen. Es wurde bereits gesagt, dass es sich um einen Entwurf handelt, der vom Erstdruck erheblich abweicht. Dieser Erstdruck wurde, wie sich aus der Korrespondenz der beteiligten Herausgeber erschließen lässt, auf der Grundlage einer Reinschrift vorgenommen. Am 5. April 1800 schrieb Novalis an Friedrich Schlegel:

> Ich habe mit Fleis lange geschwiegen. Die ganze Zeit bin ich viel beschäftigt gewesen, und erst seit einigen Tagen hab ich den ersten Theil meines Romans zu Ende bringen können [...] Sobald mein Roman ins Reine geschrieben ist, welches ohngefähr in 8 Tagen seyn wird, so schick ich ihn gleich zu euch.[48]

48 NS 4, S. 329, Nr. 158.

Wie aus einem an demselben Tag verfassten Brief an Tieck hervorgeht, hat Novalis die Reinschrift von einem unbekannten Schreiber anfertigen lassen und sie Tieck persönlich übergeben wollen.[49] In wessen Hände das Manuskript dann gelangte, ist wiederum unsicher. Tieck schreibt Anfang Juli 1801 an August Wilhelm Schlegel:

> Du hast, scheint es, ganz vergessen, daß Hardenberg mir und dir und Friedrich [Schlegel] das Buch schickte, daß ich es Unger mitnahm, daß ich den Auftrag hatte, die Sprache hie und da zu ändern, daß Unger es mir zurück gab, und daß ich es auch nur unter dem Versprechen in Berlin ließ, es mir sogleich nachzuschicken.[50]

August Wilhelm Schlegel war offensichtlich damit beauftragt worden, die Verhandlungen mit dem Verleger Unger zu führen. Novalis lag daran, seinen Roman in Gestalt von Goethes ›Wilhelm Meisters Lehrjahre‹ und Tiecks ›Franz Sternbalds Wanderungen‹, die beide bei Unger erschienen waren, drucken zu lassen.[51] Allerdings zeigte Unger sich abgeneigt, weshalb man den Druck bei Georg Andreas Reimer in Auftrag gab.[52]

Angesichts der Varianz zwischen dem Entwurf und dem Erstdruck stellt sich dem Editor die Frage, ob er den Erstdruck einer Textrevision des Entwurfs durch Novalis selbst oder den Eingriffen der Herausgeber in die Reinschrift zuzuschreiben hat. Im ersten Fall würde weiterhin der Erstdruck die Grundlage jeder Edition bilden, wenn diese auch um die Entwurfshandschrift zu ergänzen wäre. Im zweiten Fall dagegen müsste die Handschrift als Zeugenstellvertreter der Reinschrift den Erstdruck ersetzen. Dass Tieck tatsächlich in den Text der Reinschrift eingegriffen hat, ist der Forschung seit längerem bekannt, doch bleibt das Ausmaß dieser Eingriffe umstritten.[53] Nach Tiecks eigener Auskunft

49 Vgl. ebd., S. 328, Nr. 157.

50 NS 5, S. 138.

51 Vgl. die Briefe von August Wilhelm Schlegel an Tieck vom 30. Juni und 10. Juli 1801; NS 5, S. 137 und 140.

52 Vgl. den Brief von Tieck an Friedrich Schlegel von Ende November 1801, NS 5, S. 146; Briefe von Friedrich Schlegel an Reimer vom Januar, April und Mai 1802, NS 5, S. 147–149.

53 Vgl. Anm. 11. Zur editorischen Praxis Tiecks im Fall Kleists vgl. Klaus Kanzog, Edition und Engagement. 150 Jahre Editionsgeschichte der Werke und Briefe Heinrich von Kleists, Bd. 1, Berlin und New York 1979 (= Quellen und Forschungen zur Sprach- und Kulturgeschichte der germanischen Völker N.F. 74 [198]), S. 74–132.

hat er nur »sehr weniges und Unbedeutendes geändert«.[54] Darüber geht die Varianz zwischen Hs-30464 und dem Erstdruck weit hinaus. Sie betrifft nicht nur ganze Verse;[55] es werden im Druck auch zwei Sonette, also zwei hoch artifizielle und in sich abgeschlossene Texte zu einer übergeordneten Einheit zusammengestellt. Diese Änderungen sind, auch in ihren Konsequenzen, so gravierend, dass man ihnen entweder einen Autorwillen unterstellen oder sehr gute Gründe zur Hand haben muss, um die Herausgeber in die Verantwortung zu nehmen. Das Sonett ist für die Frühromantiker immerhin *das* Symbol der Kunst, eine »in sich zurückgekehrte, vollständige und organisch articulirte Form«.[56] Eine Restitution der Textgestalt nach der Handschrift brächte die Literaturgeschichte um eine singuläre Formverwegenheit.

Über die Gründe zur Zusammenstellung der Sonette lässt sich etwas Klarheit gewinnen, wenn man sie nicht isoliert, sondern im Zusammenhang mit dem Astralis-Gedicht betrachtet.[57] Vietor ist aufgefallen, dass die Kapitelüberschrift »Das Kloſter, oder der Vorhof.« nachträglich von Novalis eingefügt wurde, d.h. zu einem Zeitpunkt, als der Titel des zweiten Teils und das Gedicht bereits niedergeschrieben waren.[58] Vietor schlussfolgert daraus, dass ›Astralis‹, als Pendant der ›Zueignung‹, dem ersten Kapitel des zweiten Teils ursprünglich als Prolog hätte vorangehen sollen. Mit der nachträglichen Einfügung habe Novalis aber diese Ordnung modifiziert und das Gedicht in das erste Kapitel verlagert.

54 Brief an Friedrich Schlegel vom November 1801, NS 5, S. 146. Das bestätigen die Herausgeber von NS; vgl. NS 1, S. 187: »Der 2. Teil [in NS] folgt der Handschrift. Die textlichen Verschiedenheiten zwischen Handschrift und Erstdruck des 2. Teils sind geringfügig und rühren wahrscheinlich nicht von Novalis her […].«

55 So wird in der ›Zueignung‹ aus »Als Frühling ihm geſchmückt der Heymath Auen/« (340,11) zu »Und zogst mit ihm durch fabelhafte Auen;/« (NS 1, S. 193,6). Im zweiten Sonett wird »Uns Eine wunderſame Macht hienieden,/Dort wandelt ſie als ewger, goldner Frieden/« (343,8 f.) zu »Uns des Gesangs geheime Macht hienieden,/Dort segnet sie das Land als ew'ger Frieden,/« (NS 1, S. 193,16 f.).

56 Schlegel, Vorlesungen über die romantische Literatur (Anm. 17), S. 166.

57 Zahlreiche Übereinstimmungen im Wortlaut weisen auf die Zusammengehörigkeit der Gedichte hin. Gemeinsam ist beiden z.B. die Rede vom ›Bild‹: »das Urbild zartgesinnter Frauen,/« (NS 1, S. 193,7); »Vereinten beyde ſich zu Einem Bilde. –/« (S. 318,41), und von der ›Jugend‹: »Indeß sie hier als Jugend uns umfließt/« (S. 193,18); »An einem Sommermorgen ward ich jung;/« (S. 317,1).

58 Genaugenommen hatte Novalis für das Kapitel erst den Titel »Das Kloster.« vorgesehen, ihn dann aber um »oder der Vorhof.« erweitert.

Dort erfülle es die Funktion einer Überleitung von Klingsohrs Märchen am Ende des ersten Teils zum Auftakt des zweiten Teils, was auch seinem inhaltlichen Aufbau entspräche.[59]

Diese – noch ohne Kenntnis von Hs-30464 vorgenommene – Deutung kann sich auf Notizen berufen, in denen Novalis plant, jedes Kapitel mit einer Überschrift, Eingangs- und Schlussgedichten zu versehen.[60] Auf derselben Seite notiert Novalis jedoch: »[z]wiſchen jedem Capitel ſpricht die Poësie« und »Geburt des siderischen Menschen mit der erſten Umarmung Math. u. Heinrichs. Dieſes Weſen ſpricht nun immer zwiſchen den Kapiteln«, was sich zweifellos auf das Gedicht ›Astralis‹ bezieht. ›Zwischen‹ den Kapiteln hieße aber außerhalb der erzählten Rahmenhandlung. Tatsächlich bildet ›Astralis‹ – daran ändert auch die nachträglich eingefügte Kapitelüberschrift nichts – eine Metaebene im Roman. In dem Gedicht erhebt sich eine eigene, mit dem Chor der *dramatis personæ* unvermischte Stimme. ›Astralis‹ befindet sich außerhalb des Erzählzusammenhangs. Das hat gravierende Auswirkungen auf den Status des Erzählers. Der Erzähler ist nicht mehr die Zentralinstanz, die jede einzelne Figur nur zu Wort kommen lässt. Seine Alleinherrschaft, der alles Sprechen der anderen Romanfiguren von vornherein unterworfen ist, wird durch ›Astralis‹ negiert. Diese Transzendierung des Erzählzusammenhangs bringt, in poetologischer Lesart, die Himmelfahrt des ›Ich‹ in ein präzises Bild: »Ich hob mich nun gen Himmel neugeboren /«.[61]

Die Rede des ›Ich‹ in dem Gedicht ›Astralis‹ steht also außerhalb des durch den Erzähler vermittelten Romangeschehens. Durchkreuzt wird diese Unmittelbarkeit einzig vom Titel, der Nomen und Eigenschaftswort zugleich – *astralis* = der Sternhafte, der Gestirnte – ist.[62] Im Falle des Gedichts ›Astralis‹ benennt und charakterisiert der Titel – übrigens analog zum Romantitel ›Heinrich von Afterdingen‹– jedoch nicht nur das ›Ich‹. Er weist vielmehr dessen Rede als Text aus.[63] In diesem Sinn

59 Vgl. Vietor, Astralis von Novalis (Anm. 1), S. 87.
60 Vgl. NS 1, S. 335. Die Zitate sind nach den Handschriften korrigiert.
61 NS 1, S. 318,42.
62 Zur Etymologie und Bedeutung vgl. Vietor, Astralis von Novalis (Anm. 1), S. 255–257.
63 Vgl. NS 2, S. 283, Nr. 633: »Die Rede erfordert, wie der Gesang, einen ganz andern Text, als die Schrift. Zwischen Musik und Schrift steht die Rede«.

ist der Titel auch Über*schrift*. Das Tragen von Überschriften ist ein Spezifikum von Texten. Dass das Gedicht überhaupt einen Titel trägt, ist nicht selbstverständlich. Im ganzen Roman haben nur diejenigen Gedichte einen Titel, die nicht, wie die zahlreichen Lieder, von den Romanfiguren vorgetragen werden, sondern Darstellungsformen des Romans selbst sind: ›Astralis‹, ›Die Vermählung der Jahrszeiten‹ und eben auch die ›Zueignung‹.[64] Damit ist es aber auch nicht mehr ohne weiteres möglich, das ›Ich‹ der Zueignungssonette mit dem Autor zu identifizieren.[65] Mit dieser Zuschreibung würden die beiden Gedichte von der erzählten Handlung getrennt, obwohl sie, wie der Text zu erkennen gibt, mit ihr in Verbindung stehen. Stattdessen ist dieses ›Ich‹ auf derselben Metaebene anzusiedeln, auf der auch das ›Ich‹ in ›Astralis‹ spricht.

Vorausgesetzt der Zusammenhang beider Sonette bleibt gewahrt, lässt sich erkennen, dass das Gedicht ›Astralis‹ und das Doppelsonett strukturell aufeinander zu komponiert sind. Genaugenommen würde die Edition zweier Einzelsonette die meisten Bezüge zum ›Astralis‹-Gedicht kappen oder unkenntlich machen. In beiden Texten, sofern man die Sonette als *einen* Text auffasst, lassen sich zwei Teile auseinanderhalten. Dabei werden im Doppelsonett zwei autonome, je für sich bestehende Einheiten auf beinahe gewaltsame Weise zusammengezwungen. Die Selbstständigkeit beider Sonette wird durch den Spiegelstrich noch hervorgehoben. Im Schriftbild des Astralis-Gedichts dagegen geht die Trennung der beiden Teile nahezu verloren. Zwar markieren Tieck und Schlegel zwischen den Versen 46 und 47 eine Zäsur durch Einzug, die HKA und Vietor durch eine Leerzeile; beide sind im Manuskript aber nicht vorhanden.[66] Dass das Gedicht in der Darstellung sich als ununterbrochene Einheit zeigt, sollte die Edition respektieren. Zum einen,

64 Aus diesem Grund ist es auch wahrscheinlich, dass Novalis für das »Lied der Todten«, das offenbar von den Klosterbrüdern gesungen werden sollte, keinen Titel vorgesehen hatte.

65 Vietor, Astralis von Novalis (Anm. 1), S. 178, vermutet hinter dem ›Ich‹ Novalis selbst als Autor, der in den Sonetten das vorwegnimmt, »was Heinrich erst im Laufe des Romans erwerben muß«.

66 Vgl. das Faksimile der Handschrift in Vietor, Astralis von Novalis (Anm. 1). Novalis hatte Vers 47 mit dem Wort »Nun« begonnen, was er strich, um ein »Es« voranzustellen. Ein Einzug ist nicht zu erkennen. Auch der Abstand zwischen Vers 46 und Vers 47, der also beide Hälften des Gedichts voneinander absetzen würde, ist keinesfalls größer als die folgenden Abstände.

weil das Gedicht diese Einheit selbst ankündigt: »Vereinten Beide sich zu Einem Bilde. –«;[67] zum andern, weil die Aufhebung von Zweiheit als ›Erfüllung‹ am Ende von Heinrichs Reise stehen soll, die Erfüllung aber eine notwendige Beziehung zur ›Erwartung‹ unterhält.[68] ›Astralis‹ weist so zurück auf die zweistellige Relation, in der beide Sonette der ›Zueignung‹ stehen. Zwar hat sich nach der frühromantischen Poetik die Synthesis im einzelnen Sonett immer schon vollzogen, aber die Zusammenstellung der Sonette wiederholt die Antithese und potenziert sie zugleich. Sie vereint das Unvereinbare. Diese höhere Synthesis steht bis zur ›Erfüllung‹ allerdings noch aus. In dem ausgezeichneten Verhältnis von Erwartung und Erfüllung scheint ›Astralis‹ der im Schrift-»Bilde« geheilte Zwiespalt der ›Zueignung‹ zu sein.

Die Überwindung der Zweiheit auf der Ebene der Darstellung korrespondiert aufs Genaueste mit dem, was dargestellt wird. Das lässt sich an den Verhältnissen ablesen, die die Personalpronomina untereinander eingehen. In beiden Texten stehen die Teile in dem besonderen Verhältnis, dass jeweils im ersten Teil ein ›Ich‹ sich an ein Gegenüber wendet, im zweiten Teil dagegen dieses dialogische Verhältnis aufgegeben wird. So spricht das ›Ich‹ im zweiten Sonett der ›Zueignung‹ nicht mehr *zu* einem ›Du‹, sondern *über* ›Sie‹, die Macht des Gesangs. Dass es aber im Fall der ›Zueignung‹ in beiden Sonetten ein und dasselbe ›Ich‹ ist, das weder mit dem Heinrich der Romanhandlung noch dem Autor verwechselt werden darf, macht es nahezu unmöglich, sie nicht als Einheit zu betrachten. Da die Identität des Subjekts erst aus den Terzetten des Sonetts »In ewigen Verwandlungen« hervorgeht, liegt es nahe anzunehmen, Novalis habe diese Terzette schon im Hinblick auf die Einheit beider Gedichte verfasst.

›Astralis‹ beginnt mit der Rede eines ›Ich‹. Mit dem Wort ›ich‹ ist bereits die Abgrenzung vom Anderen vorgenommen und ein Verhältnis der Zweiheit etabliert.[69] Dieses Verhältnis realisiert sich, wenn das spre-

67 NS 1, S. 318,41.

68 Beide Begriffe können nicht unabhängig voneinander gedacht werden. Der Begriff der Erfüllung ist selbst nur dann erfüllt (*completus*), wenn ihm eine Erwartung entspricht.

69 Zum ›Anderen‹ vgl. Martin Heidegger, Sein und Zeit, Tübingen ^{10}1963, § 26. Außerdem Michael Theunissen, Der Andere. Studien zur Sozialontologie der Gegenwart, Berlin und New York ^{2}1981.

chende ›Ich‹ sich explizit an sein Gegenüber wendet: »Wart ihr nicht Zeugen, wie ich noch/«.[70] Gegen Ende des ersten Gedichtteils fährt dieses ›Ich‹ jedoch zum Himmel. An seine Stelle tritt ein ›man‹. Das bestimmte bzw. sich selbst bestimmende Subjekt wird ersetzt durch ein unpersönliches Indefinitpronomen, das als solches auch keinen Gesprächspartner mehr haben kann. Die Rede des Gedichts wird fortgesetzt, ohne dass man wüsste, wer redet, wer für das Gesagte einsteht. Im zweiten Teil von ›Astralis‹ ist ein sprechendes Subjekt nur noch auf grammatischer Ebene zu finden. Diese Unpersönlichkeit des Sprechens darf als Versuch verstanden werden, im Zusammenhang mit Totalaussagen wie: »Alles muß in einander greifen/«, oder: »Die Welt wird Traum, der Traum wird Welt/«,[71] eine Überschreitung der Subjektivität hin zu größtmöglicher Allgemeinheit zu erreichen, in welcher auch der Gegensatz von Subjekt und Objekt aufgehoben ist.[72] Das ›Ich‹ geht, wie eine gestrichene Passage des Gedichts erkennen lässt, mit seiner Himmelfahrt in »alles« ein.[73]

Damit sind die Beziehungen zwischen der ›Zueignung‹ und ›Astralis‹ aber noch nicht erschöpft. Vielmehr stehen beide in einem viel direkteren Zusammenhang: Das Verhältnis zwischen der ›Zueignung‹ und ›Astralis‹ ist selbst ein dialogisches. Im Rahmen einer Dedikation – diese Deutung legt der Titel ›Zueignung‹ nahe – scheint es nicht besonders merkwürdig, dass der Roman mit der Rede eines ›Ich‹ einsetzt, die an ein Gegenüber gerichtet ist. Man sollte jedoch bedenken, dass damit zumindest das erste Sonett Teil eines Gesprächs bildet. Das Gespräch wiederum ist, wie es im sechsten Kapitel heißt, die Seele der Welt, die solange stumm bleibt, wie diese ihre Seele noch nicht erwacht ist.[74] An dieser Stelle ist auch daran zu erinnern, dass bereits der Titel des Romans das Gespräch mit sich führt. Die wahrscheinlich älteste und ursprünglichste Bedeutung des in dem Wort ›Afterdingen‹ enthaltenen Substantivs *Ding* ist ›Rede‹ oder ›Gespräch‹, ja sogar ›Wort‹ im Sinne

70 NS 1, S. 317,14.
71 NS 1, S. 319,65 und 319,72.
72 Vgl. die Kritik von Heidegger, Sein und Zeit (Anm. 69), S. 127, § 27, am ›man‹ als der »*Einebnung* aller Seinsmöglichkeiten«.
73 NS 1, S. 318,53.
74 Vgl. NS 1, S. 268.

des neutestamentlichen Logos. So heißt es bei Notker: »Ein Dinch Gotes Fater Daz Dinch noli ieo ana uuas, daz ist sin Sun«.[75]

Es wäre dann weiter zu fragen, zu wem das ›Ich‹ spricht und in welchem Verhältnis es zu diesem Gegenüber steht. Um dieses Verhältnis genauer zu bestimmen, ist es wichtig zu sehen, dass bereits dem Wort ›Zueignung‹ eine Mehrdeutigkeit eignet. Es zeigt die Tatsache einer Inbesitznahme von etwas an, wobei offen bleibt, ob die zu besitzende Sache gegeben oder empfangen wird.[76] Deshalb kann die Zueignung sowohl die Übereignung einer Sache in den Besitz einer andern Person meinen, was etwa bei der Dedikation eines Werkes der Fall wäre. Sie kann sich aber auch auf die Aneignung einer Sache beziehen. Dies wäre der Fall beim Musenanruf, der Bitte um inspirierenden Beistand. In dieser seit Homer gepflegten Tradition scheint auf den ersten Blick das erste Sonett zu stehen.[77]

Allerdings handelt es sich bei der ›Zueignung‹ nicht um einen Musen*anruf* (*invocatio*).[78] Die »Muse« hat den »Trieb« zur »edlen Kunst« bereits erregt: »Ich ward durch sie zu allem, was ich bin./«.[79] Das ›Ich‹ spricht aus dem Zustand der vorweggenommenen Erfüllung.[80] Dennoch hängt die Zueignung für Novalis in einem ganz bestimmten Sinn mit der Inspiration zusammen. In den ›Blüthenstaub‹-Fragmenten heißt es:

> Wenn uns ein Geist erschiene, so würden wir uns sogleich unsrer eignen Geistigkeit bemächtigen: wir würden inspirirt seyn durch uns und den Geist zugleich. Ohne Inspirazion keine Geistererscheinung. Inspirazion ist Erscheinung und Gegenerscheinung, Zueignung und Mittheilung zugleich.[81]

75 Zitiert nach Johann Christoph Adelung, Grammatisch-Kritisches Wörterbuch der Hochdeutschen Mundart, mit beständiger Vergleichung der übrigen Mundarten, besonders aber der Oberdeutschen, 4 Bde., Wien 1811, hier: Bd. 1, Sp. 1496, s. v. Ding. Vgl. Psalm 21,7: »verbum dei patris, quod erat in principio«.

76 Vgl. ebd., Bd. 4, Sp. 1747, s. v. zueignen.

77 Zum Stilmittel des Musenanrufs vgl. Bernd Auerochs, Die Entstehung der Kunstreligion, Göttingen 2006 (= Palaestra 323), S. 176–182.

78 Vietor, Astralis von Novalis (Anm. 1), S. 173, ist ungenau, wenn sie die Sonette als Musen*anrufung* deutet.

79 NS 1, S. 193,24.

80 Dies wurde von Ritzenhoff, Erläuterungen und Dokumente (Anm. 46), S. 6, bemerkt. Sie geht aber weder auf ›Astralis‹, noch auf das Verhältnis beider Gedichte ein.

81 NS 2, S. 427, Nr. 33. Vgl. auch die ›Vermischten Bemerkungen‹, NS 2, S. 426, Nr. 32.

Die Zueignung ist demnach eines von zwei notwendigen Momenten der Inspiration, und zwar das reaktive Moment, das der »Mittheilung« folgt. Sie verhält sich zur Mitteilung, indem sie diese vernimmt, annimmt und aufnimmt.[82] Dieses reaktive Sich-zur-Rede-Verhalten, ein elementarer Bestandteil des kommunikativen Prozesses, ist Bedingung für die Inspiration.

Das erste Sonett hat, als Bestandteil eines Gesprächs, genau diesen replizierenden Charakter. Es ist Antwort oder Gegenrede, nicht aber Anrede. Die Person, der sie antwortet, ist – dies bleibt hier unbewiesen – das ›Ich‹, das in dem Gedicht ›Astralis‹ spricht. Tieck zufolge ist dieses ›Ich‹ der »sprechende Geist[,] die Poesie selber«.[83] Auf einer Ebene jenseits des Romangeschehens entfaltet sich so ein Dialog, der als Kopräsenz von »Mitteilung« und »Zueignung« die Voraussetzungen zur Inspiration erfüllt. Zwar wendet sich der Geist Astralis nicht ausschließlich an das ›Ich‹ der ›Zueignung‹, sondern an eine Pluralität, wie sie in dem zweiten Sonett der ›Zueignung‹ auch erscheint. Aber indem das ›Ich‹ diese Rede vernimmt, sie auf sich bezieht und sich zu ihr verhält, individuiert es sich und tritt als antwortendes ›Ich‹ in Erscheinung. Erst mit dieser ›Zueignung‹ kann sich die Inspiration vollziehen, der das ›Ich‹ seine »Dichtung« verdankt.[84]

Als Ausdruck des Dankes wahrt die ›Zueignung‹ auch ihre zweite Bedeutung. Das ›Ich‹ übereignet dem Geist sein »Werk« – ein in der Handschrift gestrichener Vers im ersten Sonett lautete ursprünglich: »Es wird mein Werk ein liebes Opfer /« (340,25) –, das durch diesen erst zustandegekommen ist. Das zweite Sonett, das dadurch, dass es nicht mehr Teil des Dialogs ist, den Charakter eines solchen Werkes, eines gewirkten oder geschaffenen Gegenstands gewinnt,[85] ist auch eine sol-

82 Vgl. NS 2, S. 214: »Nehmen – ist active Receptivität«. Genaugenommen verhält sich die Zueignung nicht zur Mitteilung, sondern zur Rede, die erst mit der Zueignung zur Mitteilung wird.

83 Vgl. Tiecks Fortsetzungsbericht; NS 1, S. 360. Tatsächlich redet das ›Ich‹ nirgendwo von Kunst oder Poesie. Auch dass es sich um den Geist der »Poësie« handelt, hat die Interpretation zu zeigen, nicht vorauszusetzen. Diesen Versuch unternehme ich in meiner noch unpublizierten Dissertation ›»Heinrich von Afterdingen« von Novalis. Textkritische Edition und Interpretation‹.

84 NS 1, S. 193,14.

85 Vgl. Jacob und Wilhelm Grimm, Deutsches Wörterbuch, Bd. XIV,I, Leipzig 1960, Sp. 328, s. v. Werk: »seit beginn der überlieferung ist *werk* geläufige bezeichnung

che übereignete Gabe,[86] und zwar, im Bereich der Kunst, die höchste. Denn das gelungene Sonett, »die Strophe der Strophen, die Strophe par excellence«,[87] ist dasjenige Kunstwerk, das der Vollkommenheit am nächsten kommt. Vielleicht ist in diesem Werkcharakter des Sonetts auch der Grund dafür zu suchen, dass Novalis es ursprünglich als Bestandteil des Gesamtwerkes vorgesehen und dem Romantitel untergeordnet hatte.

V. Zusammenfassung

Im Laufe der Untersuchung hat sich gezeigt, dass sowohl die strukturellen Ähnlichkeiten zwischen der ›Zueignung‹ und ›Astralis‹ als auch das kommunikative Verhältnis, das beide Texte untereinander eingehen, geeignet sind, die Entscheidung für eine Edition des Doppelsonetts zu rechtfertigen. Offenbar hat Novalis sich erst im Zuge der Entstehung des Astralis-Gedichts für die Sonettform entschieden. Zwar sprechen das in sich geschlossene Schriftbild im Manuskript und die Reimlisten aus Artern für eine frühere Niederschrift der vier Quartette. Aber diese Konzeption ändert sich mit dem Astralis-Gedicht vollständig. Während in den Quartetten das unpersönliche Verhältnis zwischen einer Pluralität und einer anonymen ›Macht‹ in ein persönliches Verhältnis zwischen einem ›Ich‹ und einem ›Du‹ übergeht, wird durch die Überarbeitung das erste Sonett nun selbst Element eines Dialogs zwischen einem ›Ich‹ und einem ›Du‹. Dieses ›Du‹ ist der Geist der »Poësie«, der im Astralis-Gedicht spricht und den das zweite Sonett als »des Gesangs geheime Macht« besingt. Erst indem Novalis die Quartette zu zwei Sonetten erweitert und sie zu einem einzigen Text zusammenrückt, beginnt dieser mit dem Astralis-Gedicht zu kommunizieren. Allein in dieser Form bilden die ›Zueignung‹ und ›Astralis‹ einen Erfüllungszusammenhang, wie ihn der Roman selbst darstellen sollte. Der Editor wird gut daran tun, sich bei der Textkonstitution weiterhin an den Erstdruck zu halten.

für das wirken (genaueres unter I) und bewirkte, das ergebnis eines schöpferischen tuns (II)«.

86 Das Opfer stellt überdies eine Form der Selbstweggabe an die Gottheit dar. Vgl. Adelung, Grammatisch-Kritisches Wörterbuch (Anm. 75), Bd. 3, Sp. 605, s. v. Opfer.

87 Schlegel, Vorlesungen über die romantische Literatur (Anm. 17), S. 166.

Textkritische Zeichen

[g]*G*raphenfolge	Überschreibung eines Graphs in Graphenfolge
~~Graphenfolge~~	Durchgestrichene Graphenfolge
Graphenfolge	Nachträglich eingefügte Graphenfolge
	Innerhalb der Zeile vorgenommene Sofortkorrekturen werden in Grundschrift dargestellt.
~~Graphenfolge~~ (punktiert unterstrichen)	Rückgängig gemachte Durchstreichung
~~**Graphenfolge**~~^{2}	Streichung im zweiten Überarbeitungsschritt (Streichungen in weiteren Überarbeitungsschritten erhalten entsprechende Exponenten); die Exponenten 2, 3, 4 usw. beziehen sich jeweils auf einen Überarbeitungszusammenhang. Ihre Reichweite erstreckt sich innerhalb der Zeile auf die Länge der jeweiligen Durchstreichungslinie.
Myriad	Graphenfolge in lateinischer Schreibschrift
¿ bzw. ¿¿¿	nicht entziffertes Graph bzw. Graphenfolge
10	Im Bundsteg: Zeilenzählung
⟨Text⟩	Editorische Anmerkung

⟨30464[r]⟩ **Zueignung.**

———

~~Noch~~ **regt**
Du haſt in mir den edeln Trieb er~~weckt~~
~~Mich im~~[3]
~~Ins tiefe~~ ~~In das~~[2] ~~Gemüth der innern Welt~~[3]

Tief ins Gemüth der Welt hineinzuſchauen.

Mit deiner Hand ergriff mich ein Vertrauen,

Das ſicher mich durch alle Stürme trägt.

[Du]*M*it Ahndungen haſt du das Kind gepflegt,

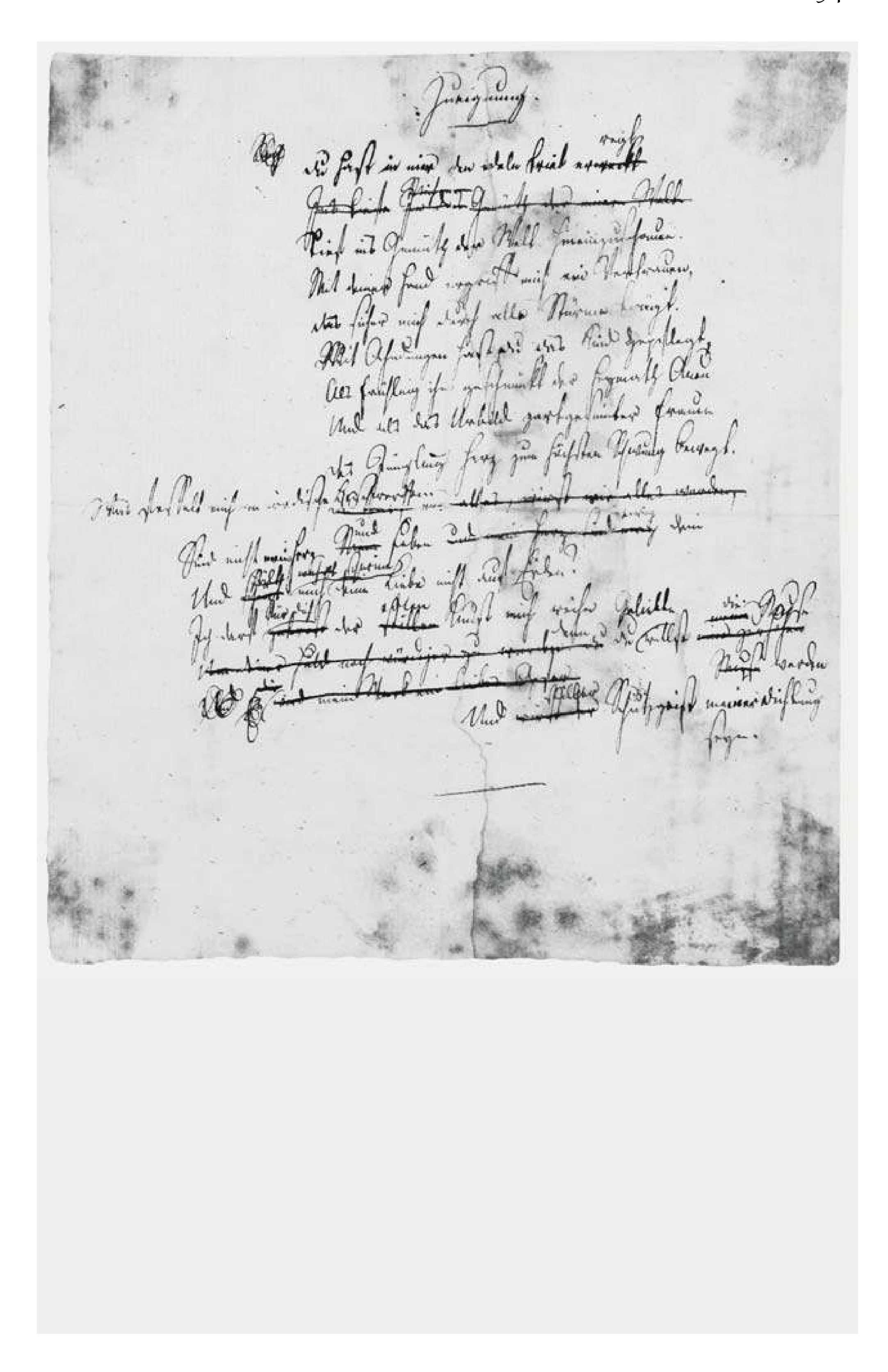
Als Frühling ihm geſchmückt der Heymath Auen

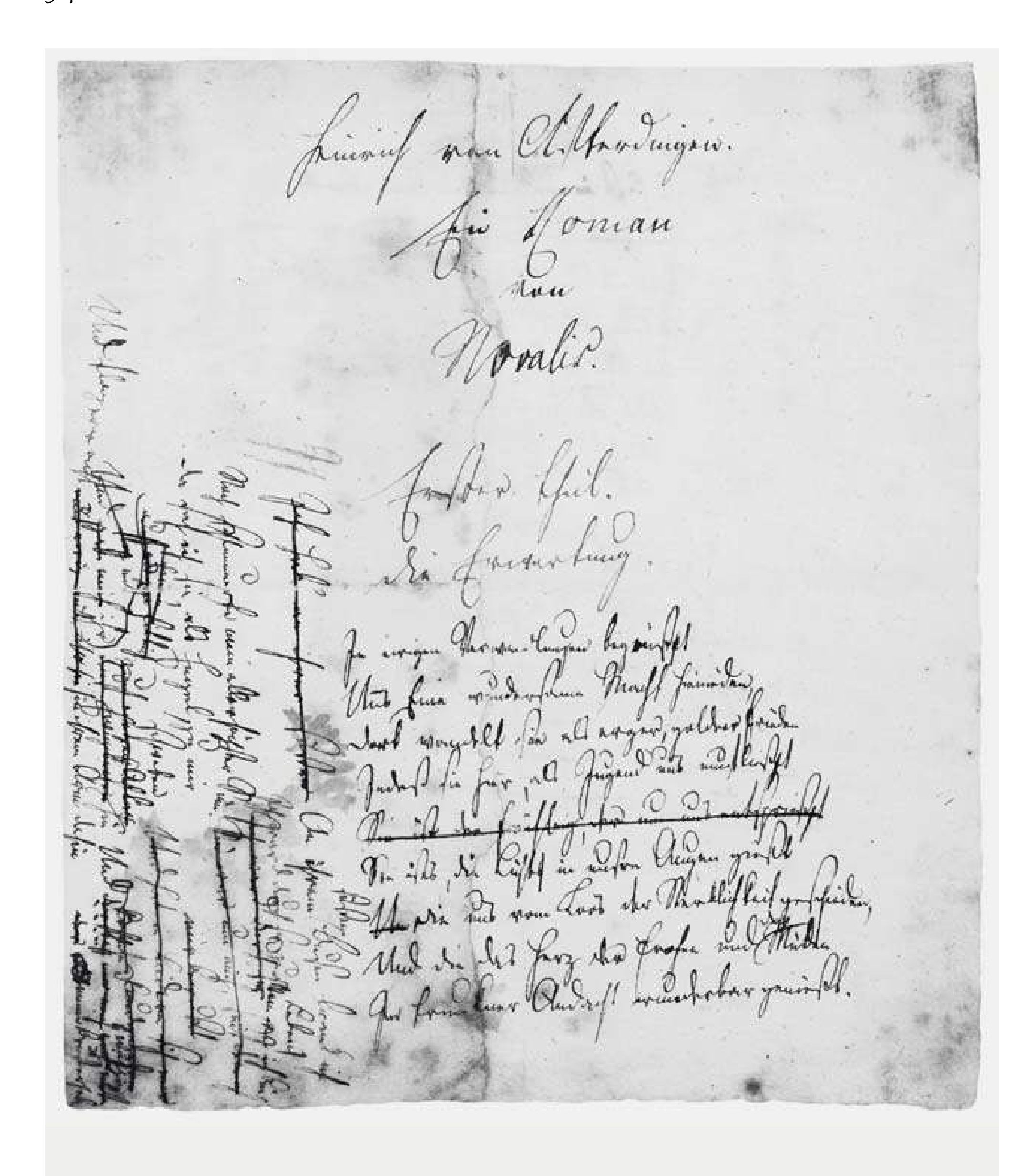
Und als das Urbild zartgeſinnter Frauen

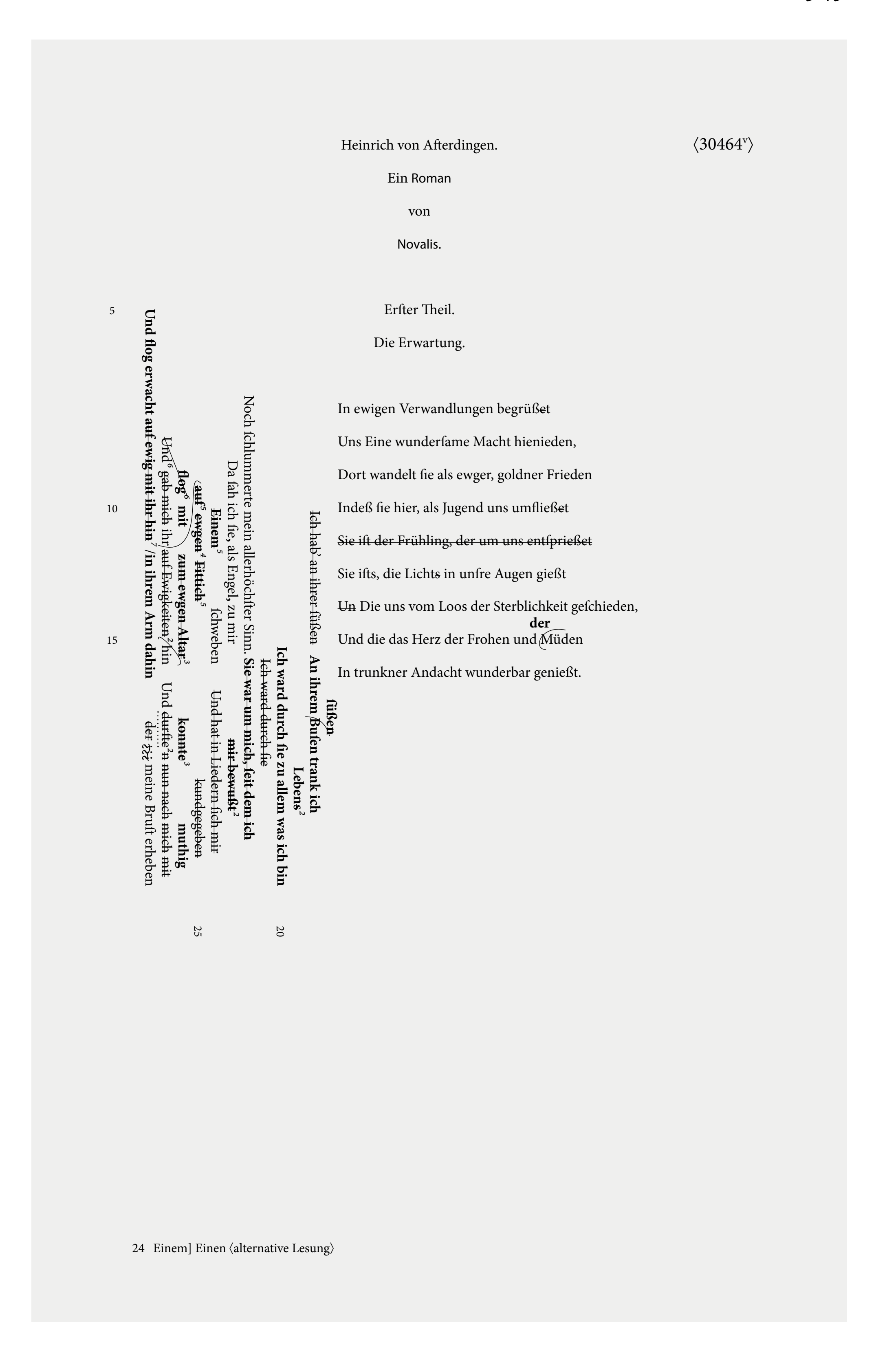
Des Jünglings Herz zum höchſten Schwung bewegt.
Was feſſelt mich an irrdiſche Beſchwerden
~~Du warſt mir alles, wirſt mir alles werden,~~
und **ewig**
Sind nicht mein Herz ~~Mein~~ Leben ~~und mein Herz ſind ewig~~ dein
~~hält~~[2] **~~wehrt~~**[3] **ſchirmt**
Und ~~ſchüzt~~ mich deine Liebe nicht auf Erden?
für dich **edlen**
Ich darf ~~getroſt~~ der ~~ſtillen~~ Kunſt mich weihn **die**
Denn **Geliebte** **~~meine~~**[3] **Muſe**
~~Um deiner Huld noch würdiger zu werden.~~ **~~Du~~ du willſt ~~mir zur hohen~~**[2]
~~Dir~~[3] **~~Muſe~~**[2] **werden**
~~Und Es~~[2] ~~wird mein Werk ein liebes Opfer~~[3]
ſtiller
Und ~~wirſt der~~[4] **Schutzgeiſt meiner Dichtung**
ſeyn.

———

18 wehrt] wahrt ⟨alternative Lesung⟩


Zueignung.


Heinrich von Afterdingen.
Ein Roman
von
Novalis.
Erster Theil.
Die Erwartung.



⟨30464v⟩

Heinrich von Afterdingen.

Ein Roman

von

Novalis.

Erfter Theil.

Die Erwartung.

In ewigen Verwandlungen begrüßet
Uns Eine wunderfame Macht hienieden,
Dort wandelt fie als ewger, goldner Frieden
Indeß fie hier, als Jugend uns umfließet
~~Sie ift der Frühling, der um uns entfprießet~~
Sie ifts, die Lichts in unfre Augen gießt
~~Un~~ Die uns vom Loos der Sterblichkeit gefchieden,
Und die das Herz der Frohen und **der** Müden
In trunkner Andacht wunderbar genießt.
~~Ich hab' an ihrer füßen~~ **An ihrem ~~füßen~~ Bufen trank ich Lebens**[2]
Ich ward durch fie zu allem was ich bin
~~Ich ward durch fie~~
Noch fchlummerte mein allerhöchfter Sinn. **~~Sie war um mich, feit dem ich mir bewußt~~**[2]
Da fah ich fie, als Engel, zu mir **~~Einem~~**[5] **~~auf~~**[5] **ewgen**[4] **~~Fittich~~**[5] fchweben ~~Und hat in Liedern fich mir kundgegeben~~
flog[6] **mit** **~~zum ewgen Altar~~**[3] **~~konnte~~**[3] **muthig**
~~Und~~[6] ~~gab mich~~ ihr ~~auf Ewigkeiten~~[2] hin Und ~~durfte~~[2]n ~~nun nach mich mit~~
Und flog erwacht ~~auf ewig mit ihr hin~~[7] **/in ihrem Arm dahin** ~~der ¿¿¿~~ meine Bruft erheben

24 Einem] Einen ⟨alternative Lesung⟩

Dieter Steland

»Wie leichte Vögel, wie welke Blätter«

Zu einem kryptischen Zitat in Hofmannsthals ›Ariadne auf Naxos‹

»Heute den letzten Vers an der Ariadne geschrieben. Liebt Ariadne den Bacchus? Darauf antwortet sich nicht so leicht. Sie hält ihn für einen andern, für Hermes, den Todesboten, der sie hinabzuholen kommt. Es bleibt bei dem Irrtum: der Irrtum ist so schön.«[1] Diese Sätze in einem Brief vom 4. Juli 1911 an Ottonie von Degenfeld bezeichnen knapp und bündig das Kernmotiv, mit dessen glücklicher Erfindung Hofmannsthal sich den Ariadne-Stoff zu eigen machen konnte. Aber sie lassen auch die Schwierigkeiten erahnen, die bei der Ausführung des Ganzen bewältigt werden mussten. Es bedurfte der Beihilfe weiterer Motive, um die zarte Täuschung, der Ariadne erliegt, Gestalt werden zu lassen. Nach und nach kamen sie hinzu. In welcher Abfolge das geschah, lässt sich Hofmannsthals vorbereitenden Notizen in manchen Fällen mit Evidenz, in manch anderen nur mit einiger Wahrscheinlichkeit entnehmen. Wenn ich eine dieser Aufzeichnungen richtig deute, sind die Verse, die das kryptische Zitat enthalten, erst recht spät entstanden.[2]

1 Hugo von Hofmannsthal, Briefwechsel mit Ottonie Gräfin Degenfeld und Julie Freifrau von Wendelstadt, hrsg. von Marie Therese Miller-Degenfeld, unter Mitwirkung von Eugene Weber. Eingeleitet von Theodora von der Mühll, 2., verb. und erw. Auflage, Frankfurt am Main 1986, S. 151.

2 Zitierte Ausgabe: Hugo von Hofmannsthal, Sämtliche Werke XXIV. Operndichtungen 2, hrsg. von Manfred Hoppe, Frankfurt am Main 1985. Den Begriff des kryptischen Zitats übernehme ich aus Herman Meyers Studie über das Zitat in der Erzählkunst. Meyer erläutert: auch das kryptische Zitat, das sich nur den Kennern offenbare, wolle entdeckt werden, weil es nur dadurch zu seiner spezifischen Wirkung gelange. Es unterscheide sich daher vom offenbaren Zitat nur graduell. Für beide Formen des Zitats gelte, dass sie »eine andere Welt in die eigene Welt des Romans hineinleuchten« lassen. Herman Meyer, Das Zitat in der Erzählkunst. Zur Geschichte und Poetik des europäischen Romans, 2. durchges. Auflage, Stuttgart 1967, S. 12 f.

DOI https://doi.org/10.46500/83531313-008

Vorangegangen war sicherlich die Eingliederung eines Motivs, das sich als ungemein fruchtbar erweisen sollte: Bacchus war nicht mit seinem Panthergespann herbeigeflogen, sondern ist zu Schiff gekommen.

A⟨riadne⟩ du hast ein Schiff? es nimmt mich mit!
das Todtenschiff – hinüber
Bacchus: Es gibt kein hinüber, es ist ein Bleiben,
ein Sinken zu tiefster Lust der Ewigkeit […]
(N 13; S. 113)

Mehr noch: Bacchus war auf seiner Meerfahrt zuvor an der Insel der Circe an Land gegangen, und die Zauberin hatte vergeblich versucht, ihn in ein Tier zu verwandeln.[3] So hält Bacchus, der zu einem anderen Odysseus geworden ist, Ariadne für eine andere Circe.

Bacchus: Und wo ist dein Palast? leuchtet er auf? singst du beim Weben Zauberlieder? tränkst du mit Zaubertränken? weh! verwandelst du den, der dir sich gibt?
(N 12; S. 113)

Das genaue Gegenstück dazu ist die Replik Ariadnes:

zu Bacchus: Wie schaffst du die Verwandlung? Mit den Händen? mit Deinem Stab? Ich muss leicht werden, wie? ist es ein Trank? […]
(N 7; S. 107)

Es erstaunt zu bemerken, dass diese beiden Repliken, mit ihrer wunderbaren Verschränkung sich wechselseitig spiegelnder Begriffe, auf zwei verschiedenen Blättern stehen. Wenn Bacchus von Zaubertränken spricht, und Ariadne von einem Trank, glauben sie einander zu verstehen, obwohl beide jeweils etwas anderes im Sinn haben als ihr Gegenüber. Das gilt auch für Ariadnes Frage nach dem Stab. Ariadne denkt

3 Hofmannsthal hat dieses Motiv aus Miltons ›Comus‹ übernommen (S. 108, 253). Vgl. Willi Schuh, Zu Hofmannsthals ›Ariadne‹-Szenarium und -Notizen, in: Neue Rundschau 71 (1960), S. 84–90 und: Hugo von Hofmannsthal, Ariadne auf Naxos [Szenarium], ebd., S. 91–97. Willi Schuh hatte die Aufzeichnungen Hofmannsthals von Herbert Steiner bekommen, der ihm auch den ersten Hinweis auf Milton gab.

an den Heroldsstab des Hermes. Aber ein Stab, der mit Efeu und Weinlaub umrankte Thyrsus, ist auch ein Attribut des Bacchus. In den Händen des Todesboten ebenso wie in denen des Gottes der rauschhaften Liebe, so denkt der Betrachter hinzu, könnte er zum Zauberstab werden.[4] Aus diesem ganzen Zusammenspiel mehrsinniger Worte tritt schließlich hervor: Alles, was Bacchus und Ariadne einander sagen, während sie sich verkennen, stimmt in einer Wahrheit überein, die an ihnen geschieht. Die Wahrheit ist, dass sie einander verwandeln, während sie einander bezaubern.

Das in unserem Zusammenhang wichtigste Motiv hat Hofmannsthal zu Beginn der vorhin zitierten Aufzeichnung so notiert.

> Ariadne Vision des Schattenreichs.
> will ihm entgegengehen er ist todt: Theseus ist todt: will ihm mein Herz entgegentragen! Nein ich will ihm nicht begegnen – will vergessen ohne Verzicht.
>
> (N 7; S. 107)

Die skizzierte Szene einer erträumten Begegnung mit Theseus im Schattenreich sollte offenbar in einen Monolog der einsamen Ariadne eingefügt werden. – Und man darf vermuten, dass Hofmannsthal zur Konzeption dieser Szene durch Vergil angeregt worden ist. Im sechsten Buch der ›Aeneis‹ erzählt Vergil, wie Aeneas auf seiner Wanderung durch die Unterwelt zu den traurigen Gefilden der Frauen kommt, denen eine unselige Liebe den Tod gebracht hat. Phädra sieht er dort, Prokris, Pasiphaë und andere mehr. Dann erkennt er im dunstigen Halbdunkel Dido. Er redet sie an und beschwört sie unter Tränen, ihm zu glauben, dass er sie verlassen musste, weil ein Götterspruch ihn in ein anderes Land gerufen hatte. Doch Dido, wie zu Stein erstarrt, hält den Blick zu Boden gesenkt; dann kehrt sie ihm wortlos den Rücken. (Aeneis VI,440–476) – Wie leicht zu erschließen ist, sollte der geplante Monolog einem weiten Bogenschlag dienen: beginnend mit der einsamen Ariadne, die in Gedanken der verlorenen Vergangenheit nachhängt und sich den Tod herbeiwünscht, und in den Augenblick einmündend,

4 Der Stab des Hermes ist in der Tat auch ein Zauberstab. In der Ilias (XXIV,343 f.) und in der Odyssee (V,47 f. sowie XXIV,3 f.) heißt es gleichlautend, dass Hermes mit seinem Stab die Augen der Menschen bezaubert (θέλγει) und andere wiederum erweckt.

in dem ihr Bacchus entgegentritt. Diesen Augenblick vergegenwärtigt die endgültige Fassung so:

ARIADNE in jähem Schreck, schlägt die Hände vors Gesicht
Theseus!
Dann schnell sich neigend
Nein! nein! es ist der schöne stille Gott!
Ich grüße dich, du Bote aller Boten! (S. 43)

Die ursprünglich geplante Szene einer erträumten Begegnung mit Theseus ist in die Endfassung nur in Form einer verschleierten Andeutung im ersten Monolog Ariadnes eingegangen.

Was hab' ich denn geträumt? Weh! schon vergessen!
Mein Kopf behält nichts mehr;
Nur Schatten streichen
Durch einen Schatten hin.
Und dennoch, etwas zuckt dann auf und tut so weh! (S. 27)

Die Vision des Schattenreichs aber hat Hofmannsthals Phantasie weiterhin beschäftigt. Mit anderem Gehalt gefüllt, hat er sie in den Anfang von Ariadnes großem Monolog aufgenommen.

ARIADNE vor sich
Es gibt ein Reich, wo alles rein ist:
Es hat auch einen Namen: Totenreich.
Hebt sich im Sprechen vom Boden.
Hier ist nichts rein!
Hier kam alles zu allem!
Sie zieht ihr Gewand eng um sich.
Bald aber nahet ein Bote,
Hermes heißen sie ihn.
Mit seinem Stab
Regiert er die Seelen:
Wie leichte Vögel,
Wie welke Blätter,
Treibt er sie hin.
Du schöner, stiller Gott! sieh! Ariadne wartet! (S. 29)

In der »Ersten Niederschrift« folgten auf den Vers »Es hat einen Namen: Totenreich« die nachträglich gestrichenen Varianten:

da (1) gehen selige Schatten und …
(2) schweben selige Schatten an den Wassern
und trinken wunschlose Vergessenheit (S. 118)[5]

Hofmannsthal hatte also den von Ariadne ersehnten Ort im Totenreich zunächst näher ausgemalt – den Ort, dem die von Hermes regierten Seelen entgegenstreben –, und darauf vielleicht deswegen verzichtet, weil damit die Worte »Mit seinem Stab … Treibt er sie hin« eine unschöne Bestimmtheit bekommen hätten. Es ist aber gut, die beiden gestrichenen Verse zu kennen, denn hat man sie im Gedächtnis, liest man mit um so größerer Überraschung die Passage in der ›Odyssee‹, in der zu Beginn des letzten Gesangs erzählt wird, wie Hermes die Seelen der von Odysseus getöteten Freier in die Unterwelt führt. Sie lautet in der Übersetzung von Rudolf Alexander Schröder, die der Herausgeber zitiert:

Doch der kyllenische Gott, Hermeias, rief die verstorbnen
Seelen der Freier heraus und hielt in den Händen die Rute,
Gülden und schön, damit er das Auge der Sterblichen sänftigt,
Allen, so vielen er mag, und Schlafende wieder erwecket.
Winkend führt' er sie an. So folgen sie schwirrenden Fluges.
Wie die Nachtmäus, hangend im Winkel heiliger Grotten,
Schwirren und flattern, gescheucht, so eine vom Felsen gefallen,
Aus dem Knäuel gelöst, und drängen sich dicht aneinander,
Also schwirrend folgte der Zug. Es führte die Toten
Hermes, der Heiland, alle hinab den Pfad der Verwesung.
Und sie glitten vorbei des Okeanos rinnenden Wassern,
Glitten dem Leukas-Felsen vorbei, den Toren der Sonne,
Glitten durchs Traumland flugs zur Asphodelos-Wiese hinunter,
Wo die Gestorbenen sind, ein Scheinbild menschlicher Mühsal. (S. 244)

Beide Szenen, die von Ariadne erträumte und die von Homer erzählte, haben dasselbe Thema und dieselbe Struktur. Jeweils sind die tragenden Motive: Hermes mit seinem Stab, die in wirrer Schar der Unterwelt

5 Die getilgten Verse enthalten Elemente alter Herkunft, von denen späterhin freier Gebrauch gemacht worden ist: die Insel der Seligen (Hesiod, Theogonie 170), die eleusischen Gefilde (Odyssee IV,563), die Asphodeloswiese (Odyssee XI,539.573 und XXIV,13) und den Fluss Lethe, aus dem die Seelen der Toten Vergessen trinken (Platon, Staat 621A).

zustrebenden Seelen und ein veranschaulichender Naturvergleich. Es ist, als habe Hofmannsthal die Szene in der ›Odyssee‹ in ihrem Aufbau als Vorbild vor Augen gehabt und dabei das Bild der Fledermäuse – νυκτερίδες, Nachtvögel – durch ein anderes, besser passendes ersetzt. Ich nehme an, dass es so war.[6] Das von Hofmannsthal eingefügte Bild aber ist ein kryptisches Zitat.

Der Vergleich der Seelen Verstorbener mit Vögeln und welken Blättern begegnet im dritten Gesang von Dantes ›Inferno‹. Der Jenseitswanderer und der ihn führende Vergil haben das Höllentor durchschritten und sind an den Acheron gelangt. Dorthin stürzen in wirrer Schar die zur Hölle verdammten Seelen, die Charon, der Fährmann, ans andere Ufer bringt.

Caron demonio, con occhi di bragia,
  Loro accennando, tutte le raccoglie;
  Batte col remo qualunque s'adagia.
Come d'autunno si levan le foglie
  L'uno appresso dell'altra, infin che il ramo
  Rende alla terra tutte le sue spoglie,

6 Das Zitat der Übersetzung hat der Herausgeber dem vierten Band der Gesammelten Werke R.A. Schröders in fünf Bänden vom Jahr 1952 entnommen. Die Übersetzung, in zwei bibliophil ausgestatteten Bänden, lag aber bereits 1910 vollständig vor. Es kann also kein Zweifel sein, dass Hofmannsthal die Homerübersetzung seines Freundes besaß, als 1911 die Ariadne auf Naxos entstand. (Sein Aufsatz ›Ein deutscher Homer von heute‹, den er wohl sofort plante, erschien im April 1912. Am 25. Oktober 1911 schreibt Hofmannsthal an Ottonie von Degenfeld, dass er »den Homer in beiden Übersetzungen« – in der von Voß und von Schröder – liest.) Als Hofmannsthal sich mit der Gestalt des Hermes befasste, wird ihm schwerlich der Hinweis auf den Beginn des 24. Gesangs der Odyssee entgangen sein, den die einschlägigen Handbücher geben. Zum Beispiel das von Ludwig Preller und Carl Robert, Theogonie und Götter, 4. Auflage, Berlin 1894. Dort wird (S. 405) gesagt, dass Od. XXIV,1–10 Hermes Psychopompos »die Seelen der getödteten Freier auf dunklen Wegen in die Unterwelt geleitet sie mit seinem Stab hinter sich her ziehend, ›sie aber folgten wie schwirrende Nachtvögel‹«. Hofmannsthal hat also sehr wahrscheinlich diese Passage in der Übersetzung von Schröder gelesen und mit dem originalen Wortlaut verglichen. In der Übersetzung heißt es von Hermes: er führte die Toten »alle hinab den Pfad der Verwesung«. Das starke Wort »Verwesung« interpretiert das Adjektiv εὐρώεις, das »schimmelig, moderig« bedeuten kann, aber auch »dumpf, düster«. Und in dieser zweiten Bedeutung erscheint es in den an Bacchus gerichteten Worten Ariadnes: »Du bist der Herr über ein dunkles Schiff, / Das fährt den dunklen Pfad« (S. 44).

Similemente il mal seme d'Adamo:
   Gittansi di quel lito ad una ad una,
   Per cenni, come augel per suo richiamo. (III,109–117)

Charon, der Geist mit seinen Feueraugen,
   Hat sie mit einem Zeichen all versammelt,
   Schlägt mit dem Ruder jeden, der noch zögert.
Wie sich im Herbst die Blätter lösen,
   Eins um das andre, bis die ganzen Zweige
   Der Erde ihre Kleider wiedergeben,
So taten dort die bösen Adamskinder.
   Sie stürzten sich zum Ufer nacheinander
   Auf Zeichen, wie der Vogel auf den Lockruf.[7]

Aber auch Dante hat den Vergleich nicht erfundenen; er hat ihn vielmehr aus Vergils ›Aeneis‹ übernommen. Er steht in eben dem sechsten Gesang, aus dem wir vorhin zitiert haben, an etwas früherer Stelle. Geführt von der kumäischen Sibylle, ist Aeneas auf seinem Gang durch die Unterwelt zum Acheron gekommen und sieht am Ufer des Flusses Charon und die Schar der zu ihm hinstürzenden Seelen.

portitor has horrendus aquas et flumina servat
terribili squalore Charon, [...]
[...]
huc omnis turba ad ripas effusa ruebat,
[...]
quam multa in silvis autumni frigore primo
lapsa cadunt folia, aut ad terram gurgite ab alto
quam multae glomerantur aves, ubi frigidus annus
trans pontum fugat et terris inmittit apricis.
stabant orantes primi transmittere cursum,
tendebantque manus ripae ulterioris amore.
navita sed tristis nunc hos nunc accipit illos,
ast alios longe summotos arcet harena. (VI,298–316)

7 Dante Alighieri, Die Göttliche Komödie. Italienisch und deutsch, übersetzt von Hermann Gmelin. 1. Teil: Die Hölle, Stuttgart 1949, S. 42/43.

Hier die Gewässer und Ströme bewacht als grausiger Fährmann
Charon, strotzend von gräßlichem Schmutz; […]
Hierhin drängt die ganze, am Ufer wimmelnde Menge
[…]
Zahlreich, wie in Wäldern beim ersten Froste des Herbstes
Blätter taumeln im Fall, oder wie landeinwärts vom hohen
Meere die Vögel schwärmen zuhauf, wenn Kälte des Jahres
über die See sie jagt und treibt in sonnige Lande.
Bittend standen sie da, als erste überzusetzen,
und sie streckten die Hände voll Sehnsucht zum anderen Ufer.
Aber der düstere Ferge nimmt auf bald diese, bald jene,
andere hält er weit entfernt vom sandigen Ufer.[8]

Dantes Szene am Acheron ist eine Vergil-Imitatio von einmaliger Erstreckung und Eindruckskraft. Und es ist geradezu verblüffend, wie mühelos Dante die heidnische Jenseitsszene, der er Schritt für Schritt folgt, ins Christliche hat umprägen können. In Vergils Dichtung fragt Aeneas die Sibylle: Warum müssen manche Seelen am Ufer zurückbleiben? Und die Seherin gibt ihm die Auskunft: Nur den Begrabenen wird die Überfahrt sogleich gewährt, den Unbegrabenen erst nach hundertjährigem Umherirren am Ufer. In Dantes ›Inferno‹ fragt der Jenseitswanderer seinen Begleiter schon beim fernen Anblick der Seelen am Acheron, warum sie die Überfahrt so heftig erstreben. Vergil verweist ihm zunächst diese vorschnelle Neugier. Erst nachdem Dante das Geschehen aus der Nähe erlebt hat, erhält er von Vergil – dem zum Wissenden gewordenen Dichter der ›Aeneis‹ – die Auskunft: »So sehr sind sie von Gottes Recht getrieben, / Daß ihre Furcht in Sehnsucht sich verwandelt – la divina giustizia li sprona, / Sì che la tema si volge in disio.« (III,125 f.) War über die Toten im heidnischen Schattenreich ein äußeres Schicksal verhängt, wird im christlich verstandenen Jenseits ein selbstverantwortetes Schicksal vollzogen.

Mit seiner ›Divina Commedia‹ hat Dante das unübertroffene Beispiel einer christlichen Dichtung gegeben, die das Erbe der heidnischen Antike in verwandelter Gestalt aufnimmt und gegenwärtig hält. Das

8 P. Vergilii Maronis Opera, rec. F.A. Hirtzel, Oxford 1955. Vergil, Sämtliche Werke. Hirtengedichte, Landbau, Katalepton, Aeneis, hrsg. und übersetzt von Johannes und Maria Götze, München 1972, S. 229.

literarische Verfahren, das ihm dafür zur Verfügung stand, war die seit der Antike empfohlene und geübte Imitatio. Ein Dichter der Moderne, dem es um das schöpferische Bewahren literarischen Erbes geht, kann dieses Verfahren nicht mehr nutzen, wohl hingegen das des kryptischen Zitats, das in die eigene dichterische Welt eine fremde »hineinleuchten« lässt.

In Ariadnes Vision des Schattenreichs gibt es kein »Todtenschiff«, in dem Charon die Seelen, nachdem er sie mit Strenge gesondert hat, über den Acheron bringt. Alles Düstere, Bedrängende und Dramatische der Acheron-Szene ist entfallen – und gleichwohl in einem fernen Hintergrund wahrnehmbar geblieben. An die Stelle des Schrecken erregenden Fährmanns – der bei Dante die zögernden Seelen mit dem Ruder schlägt! – ist der erhoffte Bote getreten. Ihn sieht Ariadne, wie er die Seelen mit seinem Stab regiert. Und ihn redet Ariadne am Ende wie eine Betende an: »Du schöner stiller Gott! sieh! Ariadne wartet!« In diesen umschließenden Rahmen ist der von Vergil und Dante verwendete Vergleich eingefügt, der in Ariadnes Vision, während er darin wiederkehrt, sich gründlich verwandelt. In der ›Aeneis‹ und im ›Inferno‹ waren die Seelen in wirrer Schar zum Acheron »hingestürzt«, hier gehorchen sie willig dem Todesboten als seien sie, von allem Irdischen erlöst, ganz schwerelos geworden. »Wie leichte Vögel, / Wie welke Blätter, / Treibt er sie hin.«

Freies Deutsches Hochstift

Aus den Sammlungen

Jahresbericht 2012

Inhalt

Aus den Sammlungen

Jahresbericht 2012

Jahresbericht 2012

Bildung und Vermittlung

Veranstaltungen

Zahlreiche Veranstaltungen des Jahres 2012 waren von einem beinahe tagesaktuellen Thema geprägt, dem Geld. Der Bezug auf Goethe und sein Verhältnis zum Geld ermöglichte es, diesen Gegenstand von einem ungewöhnlichen Gesichtspunkt her zu betrachten, aus dem er den Anschein der gegenwärtigen Alltäglichkeit verliert und so der Reflexion leichter zugänglich wird.

Feiern zu Goethes Geburtstag

Der Goethe-Geburtstag wurde an den Tagen 28. und 29. August 2012 wie immer festlich im Kreise der Mitglieder begangen. Die Feiern begannen mit einem Liedkonzert, mit dem wir an Johann Friedrich Reichardt erinnern wollten, den für Goethe vielleicht wichtigsten zeitgenössischen Komponisten, von dem insgesamt 1500 Lieder überliefert sind. Eine Reihe seiner Goethe-Vertonungen wurde an diesen Abenden von der Altistin Katharina Magiera und dem Tenor Georg Poplutz vorgetragen; am Klavier wurden sie in bewährter Weise von Rüdiger Volhard, einem großen Freund des Hauses, begleitet. Im Verlauf des Abends führten Dr. Petra Maisak und Annina Schubert durch die Ausstellung »Franz Mon: Wortbilder. Positionen visueller Poesie«. Die Tapetenrestauratorin Sabine Ochs von der Tapetenmanufaktur Hembus erläuterte in einem kurzen Rundgang die historische Tapete im Goethe-Haus. Im kerzenerleuchteten Goethe-Haus erklang am späteren Abend Kammermusik der Goethezeit.

Gespräche im Goethe-Haus

Das erste Gespräch des Jahres war dem Thema »Goethe und die Musik« gewidmet. Über Goethes Verhältnis zur Musik diskutierten zwei der bedeutendsten Kenner: Professor Dr. Peter Gülke, Musikwissenschaftler, Germanist und Philosoph, und Professor Dr. Norbert Miller, Autor u.a. des vielgelobten Bandes ›Die ungeheure Gewalt der Musik. Goethe und seine Komponisten‹ (2009). Die Moderation lag bei Dr. Rüdiger Volhard. Das Gespräch wurde von hr2-kultur mitgeschnitten und ausgestrahlt.

Am 13. Februar entdeckten die Journalistin Stefana Sabin und der Schriftsteller Martin Mosebach unter dem Titel ›Zahme Xenien‹ Goethes Spruch-

DOI https://doi.org/10.46500/83531313-010 | CC BY-NC-SA 4.0

dichtung. Sie stellten die ›Zahmen Xenien‹ zunächst vor, interpretierten und kommentierten sie und lasen ihre Lieblingsstellen vor.

Die »Frankfurter Hausgespräche« – ein Kooperationsprojekt von Freiem Deutschen Hochstift, Frankfurter Bürgerstiftung im Holzhausenschlösschen, Stiftung Polytechnische Gesellschaft, Literaturhaus Frankfurt und Haus am Dom – widmeten sich im Jahr 2012 dem Leitthema »Sprachkultur«. Aus unterschiedlichen Perspektiven wurden Fragen beleuchtet wie: Ist unsere Sprache dabei, in einem durch Internet und SMS beschleunigten Kommunikationsprozess ihre Vielfalt zu verlieren? Oder gewinnen wir eher eine größere Vielschichtigkeit des Sprachgebrauchs? Welche Rolle spielen Medien und Fachsprachen im Spracherwerb? Zum Auftakt stellten Frankfurter Goethe-Haus, Holzhausenschlösschen und Stiftung Polytechnische Gesellschaft unter dem Motto »Deutsch 2.0.« am 5. Juni 2012 die Jugendsprache auf den Prüfstand. Den Impulsvortrag hielt Dr. Werner Scholze-Stubenrecht, Chefredakteur des Duden; es diskutierten Juergen Boos, Direktor der Frankfurter Buchmesse, Philipp Burckhardt, Student im Fach Media Management, Manuel Hartung, Tempus-Verlag, ›Die Zeit‹, und Dr. Scholze-Stubenrecht. Die Moderation hatte Heike Schmoll, Redakteurin der ›Frankfurter Allgemeinen Zeitung‹, übernommen. Auch diese Veranstaltung wurde von hr2-kultur übertragen. Die Reihe wurde am 12. Juni im Haus am Dom, am 19. Juni im Literaturhaus Frankfurt fortgesetzt.

Das vierte und letzte »Gespräch im Goethe-Haus« fand am 23. September im Schauspiel Frankfurt zur Eröffnung der Goethe-Festwoche 2012 statt, die ebenfalls das Geld in ihren Mittelpunkt stellte. Über das Verhältnis zwischen der ökonomischen Welt der Literatur und der fiktionalen Welt der Ökonomie diskutierten angeregt Literaturwissenschaftler, Wirtschaftswissenschaftler sowie führende Vertreter der Finanzwirtschaft. Ausgangspunkt des Podiumsgesprächs, dem es auch darum ging, im Wettbewerb der Deutungen nach einem angemessenen »Narrativ« der aktuellen Finanz- und Wirtschaftskrise zu suchen, war Goethes Haltung zur modernen Wirtschaft. Es diskutierten der Autor und ehemalige Fabrikant Ernst Wilhelm Händler, die Literaturwissenschaftlerin Prof. Dr. Sandra Richter, die Ökonomen Prof. Dr. Martin Hellwig und Prof. Dr. Bertram Schefold sowie Jürgen Fitschen, Co-Vorsitzender des Vorstands der Deutschen Bank. Es moderierte Dr. Rainer Hank, Frankfurter Allgemeine Sonntagszeitung.

Weltliteratur in Übersetzungen

In der vor einigen Jahren etablierten Reihe war es diesmal nicht ein Übersetzer, der sein Werk präsentierte, sondern der Schauspieler Frederik Leberle. Nachdem im Vorjahr Sabine Baumann ihre Neuübersetzung von Puschkins ›Eugen Onegin‹ gemäß den Übersetzungsprinzipien Vladimir Nabokovs vorgestellt hatte, präsentierte Leberle am 27. Februar die Übersetzung von Ulrich Busch

aus dem Jahr 1981, die sich an Puschkins Versstruktur hält. Leberle gelang es hervorragend, den besonderen poetischen Reiz von Puschkins »Roman in Versen« zum Vorschein zu bringen.

Vorträge

Über *Hofmannsthals Bibliothek* sprach (in einer Kooperationsveranstaltung mit dem S. Fischer Verlag) am 13. März 2012 der Leiter des Handschriftenarchivs im Freien Deutschen Hochstift, Dr. Konrad Heumann. Anhand von Originalen und Lichtbildern gab er Einblicke in Hofmannsthals Umgang mit seiner Bibliothek und die komplexen Prozesse von Lektüre, Assoziation und produktiver Aneignung. Anlass war das Erscheinen des kommentierten Katalogs im Rahmen der Kritischen Ausgabe.

200 Jahre Grimms Kinder- und Hausmärchen. Professor Dr. Heinz Rölleke, einer der großen Märchenkenner hierzulande und Autor des in der »Anderen Bibliothek« unlängst erschienenen und von Albert Schindehütte illustrierten Bands ›Es war einmal. Die wahren Märchen der Brüder Grimm und wer sie ihnen erzählte‹ widmete sich in einem Vortrag am 27. März der Geschichte der vor 200 Jahren erschienenen ›Kinder- und Hausmärchen‹ der Brüder Grimm und ihrer Überlieferung.

Über *Ernst Beutler und Amerika* sprach am 22. Mai 2012 Professor Dr. Peter Boerner. Der emeritierte Inhaber eines Lehrstuhls für deutsche Literatur an der Indiana University in Bloomington, Herausgeber der Goethe-Ausgabe des Deutschen Taschenbuch Verlags, folgte den Spuren des ehemaligen Hochstiftsdirektors in die Vereinigten Staaten, das ihm wie kein anderes Land vertraut war und das ihm – und dem Frankfurter Goethe-Haus – in schwierigen NS-Zeiten unschätzbare Unterstützung gewährte. Den Themenkreis »Goethe und Amerika in ihren Wechselbeziehungen« hatte er in seinen ›Essays um Goethe‹ umfassend behandelt.

»Er hält viel von Rousseau, ist jedoch kein blinder Anbeter von demselben«. Goethe und Rousseau lautete der Titel eines Vortrags, den Professor Dr. Christoph Perels am 28. Juni 2012 anlässlich der dreihundertsten Wiederkehr des Geburtstages von Jean-Jacques Rousseau hielt. Perels ging in seinem Vortrag Goethes Beschäftigung mit dem Lebensreformer und Verfasser des ›Contrat social‹ nach, mit dem er sich ein Leben lang auseinandersetzte, und zeigte, wie sein eigenes Werk von der Zeit des ›Werther‹ bis in die letzten Lebensjahre von Rousseau geprägt war. Ein Gang durch das Werk Rousseaus ebenso wie durch das Werk Goethes bestätigte Johann Christian Kestners frühes Urteil über Goethes Verhältnis zu dem Genfer Philosophen in vieler Hinsicht.

Am 11. Dezember war Professor Dr. Jörg-Ulrich Fechner mit einem Vortrag über *Die Leiden des jungen Werthers und Goethes erste Schweizerreise* im Haus. Der Vortrag beleuchtete die weitgehend unerforschte Verknüpfung von

Goethes Erstlingsroman mit seiner ersten Reise in die Schweiz und präsentierte briefliche Belege über Veranlassung und Mitreise mit Christian von Haugwitz und den Brüdern Friedrich und Christian von Stolberg.

Begleitprogramm der Ausstellung »Goethe und das Geld«

Zum Begleitprogramm der Ausstellung »Goethe und das Geld« gehörte eine außerordentlich dichte Vortragsfolge. Der Reigen wurde wenige Tage nach der Eröffnung der Ausstellung am 16. September 2012 mit zwei Vorträgen im Seekatzsaal eröffnet. Dr. Bernhard Fischer und Dr. Ulrike Müller-Harang (Klassik Stiftung Weimar) beleuchteten in ihren Beiträgen *Goethe und seine Finanzen* und das materielle Leben des Dichters, das er über mehr als fünfzig Jahre hinweg und auf Reisen geführt hat. Den Schwerpunkt legte Frau Dr. Müller-Harang auf Goethes Geldausgaben für alltägliche Bedürfnisse, während Dr. Fischer sich mit Goethe als Geschäftsmann befasste.

Am 20. September folgte ein Vortrag des Wirtschafts- und Sozialwissenschaftlers Professor Dr. Werner Plumpe (Frankfurt a. M.) über *Krise und Aufbruch. Die Wirtschaft der Goethezeit*. Er beleuchtete die Zeit der industriellen Revolution und Goethes aufmerksame Wahrnehmung einer zwischen Hoffnung und Elend zerrissenen, untergehenden Welt.

Unter dem Titel *Zwischen Münze und Papier. Geld in der Zeit Goethes* thematisierte am 30. Oktober Dr. habil. Ulrich Rosseaux (Frankfurt a. M.) die Strukturen und Entwicklungen des Geldwesens in der Zeit um 1800 und verdeutlichte die Wirkung, die die Einführung des Papiergeldes auf Goethes Beschäftigung mit dieser Thematik im ›Faust II‹ hat.

Am 6. November sprach Professor Dr. Norbert Christian Wolf von der Universität Salzburg über *Goethe und seine Verleger*. Der Vortrag beleuchtete Goethes »klassisches« Konzept von Kunstautonomie und Nachhaltigkeit, die nach Wolfs Auffassung die Grundlagen für einen erfolgreichen »Longseller« waren.

Um *Faust, das Geld und die Inflation* ging es in einem Vortrag, den PD Dr. Michael Jäger (Berlin) am 20. November in der Goethe-Universität hielt. Jäger führte eindrücklich aus, wie Goethe vor dem Hintergrund des Revolutionsjahres 1830 am Ende seines Lebens die Arbeit am Faustmanuskript abschließt. Damit werden die zuletzt entstandenen Passagen der Tragödie als eine Phänomenologie der Krise des alten Europas lesbar.

Lesungen

Zu seinem 50. Todestag am 4. September war Rudolf Alexander Schröder eine Lesung gewidmet. Die in Kooperation mit dem Rudolf Borchardt-Archiv konzipierte Veranstaltung erinnerte an die weitgehend vergessene Werkwelt

Schröders in Briefen, Gedichten, Interviews und zeitgenössischen Erinnerungen. Die Textcollage wurde von Professor Dr. Gerhard Schuster vom Borchardt-Archiv zusammengestellt; Michael Goldberg (Schauspiel Frankfurt) las einen repräsentativen Querschnitt aus Schröders Lyrik zwischen Jahrhundertwende und Nachkriegszeit. Gezeigt wurde außerdem eine Inkunabel der frühen deutschen Fernsehgeschichte: ein Interview Schröders zum 80. Geburtstag 1958, geführt von Lutz Besch (Radio Bremen), mit Beiträgen von Peter Suhrkamp, Siegfried Unseld und Günter Busch.

Am 27. November 2012 war der österreichische Schriftsteller und Büchner-Preisträger Walter Kappacher zu Gast. Er las aus seiner Hofmannsthal-Novelle ›Der Fliegenpalast‹. In einem raffinierten Geflecht verschiedener Perspektiven und Zeitebenen zeigt Kappacher hier den alternden, psychisch wie physisch überempfindlichen Schriftsteller, der um dichterische Inspiration ringt und zugleich von einer Flut ungeordneter Eindrücke und Erinnerungen überschwemmt wird. Im Anschluss an die Lesung fand ein Gespräch mit Walter Kappacher und Konrad Heumann (Kritische Hofmannsthal-Ausgabe) statt.

Liederabende und Konzerte

Am 7. Februar 2012 stellten Wolfgang Holzmair (Bariton) und Therese Lindquist am Piano ein Programm rund um Texte aus der von Clemens Brentano und Achim von Arnim zwischen 1806 und 1808 zusammengetragenen Liedersammlung ›Des Knaben Wunderhorn‹ vor. Neben Repertoireklassikern wie Brahms, Mahler, Mendelssohn und Schumann boten die beiden am Salzburger Mozarteum lehrenden Interpreten auch besondere Seltenheiten dar: Vertonungen von Arnold Schönberg, Franz Schreker, Erich Zeisl und Robert Schollum. Den Abend eröffnete Holzmair mit Luise Reichardts ›Wassernot‹.

Franz Schuberts ›Die schöne Müllerin‹ stand am 6. März auf dem Programm. Die Vortragenden waren Christos Pelekanos (Bariton) und Hilko Dumno (Klavier). Der Liederzyklus nach Gedichten von Wilhelm Müller gehört mit der ebenfalls auf Gedichte von Müller zurückgehenden ›Winterreise‹, die für 2013 auf dem Hochstifts-Konzertprogramm steht, zu den zentralen Zyklen des deutschen Kunstlieds.

Ein Hochstifts-Liederabend besonderer Güte war am 1. Mai 2012 im Karmeliterkloster zu hören. Im 155. Geburtsjahr des »Wunderkindes« Erich Wolfgang Korngold, der außer fünf Opern, Solo- und Orchesterwerken auch eine ganze Reihe von Liedern komponiert hat, sangen Hedwig Fassbender (Mezzosopran) und Johannes Martin Kränzle (Bariton) – am Klavier begleitet von Hilko Dumno – Lieder von Korngold und Othmar Schoeck auf Texte von Shakespeare, Goethe und Eichendorff, außerdem Duette aus ›Des Knaben Wunderhorn‹ nach Kompositionen Gustav Mahlers.

Seminare

Begleitend zur Ausstellung »Hänsel und Gretel im Bilderwald. Illustrationen romantischer Märchen aus 200 Jahren« bot das Hochstift die Gelegenheit, einzelne Texte noch genauer kennenzulernen. In einem drei Sitzungen umfassenden Seminar stellte der Leiter der Brentano-Abteilung PD Dr. Wolfgang Bunzel motivverwandte Märchen vor und setzte sie anhand ausgewählter Textpassagen zueinander in Beziehung. Zu den behandelten Werken gehörten der Grimmsche Text ›Tischchen deck dich, Goldesel und Knüppel aus dem Sack‹, Clemens Brentanos ›Märchen von dem Dilldapp‹ und Giambattista Basiles ›Der wilde Mann‹.

Das zweite Seminar des Jahres, das sich ebenfalls großen Zuspruchs erfreute, hielt Prof. Dr. Ingrid Mittenzwei am 20., 27. September und 4. Oktober 2012. Auch dieses Seminar war den Märchen gewidmet: »Seltsames Märchen und wirklicher Lebenslauf. Zwei Märchennovellen der Romantik«. Schwerpunkt war die Untersuchung des Wunderbaren, das im Märchen als Wirkliches gezeigt wird. Anhand von Ludwig Tiecks frühromantischer Erzählung ›Der blonde Eckbert‹ und E.T.A. Hoffmanns späterem ›Der goldene Topf. Ein Mährchen aus der neuen Zeit‹ wurde besprochen, wie der Lebenslauf der Protagonisten beider Texte von dieser Konzeption des wirklichen Wunderbaren bestimmt wird.

Was kostet die Romantik?

Um die Eichendorff-Forschung auch künftig institutionell zu verankern, haben die Mitglieder und der Vorstand der Ende 2011 aufgelösten Eichendorff-Gesellschaft beschlossen, unter dem Dach des Freien Deutschen Hochstifts ein informelles Eichendorff-Forum ins Leben zu rufen, das einige der bisherigen Aktivitäten weiterführt. Dazu gehört auch die nach Möglichkeit alle zwei Jahre erfolgende Ausschreibung des mit 2000 Euro dotierten Oskar-Seidlin-Preises für Nachwuchswissenschaftler (Studierende, Graduierte und Post-Graduierte). Im Jahr 2012 fand die Verleihung des Preises zum dritten Mal statt, das vorgeschlagene Thema lautete, passend zu der gleichzeitig präsentierten Goethe-Ausstellung, »Was kostet die Romantik?«. Aus den eingesandten Texten wurden insgesamt fünf ausgewählt, deren Verfasser am 28. September in einer öffentlichen Veranstaltung im Seekatz-Saal ihre Beiträge präsentierten. Die Jury, zu der u.a. PD Dr. Wolfgang Bunzel als ehemaliges Vorstandsmitglied der Eichendorff-Gesellschaft und Dr. Konrad Heumann gehörten, prämierte als Sieger Herrn Florian Scheruebl M.A. (Universität Bielefeld) für seinen Beitrag »Eichendorff und das Kapital. Eine kritische Reflexion auf marxistische Eichendorff-Lektüren«. Der Leiter der Brentano-Abteilung hielt die Laudatio auf den Preisträger.

Goethe-Festwoche 2012

Die zum dritten Mal in Kooperation von Freiem Deutschen Hochstift, Schauspiel Frankfurt und Kulturamt der Stadt Frankfurt veranstaltete Goethe-Festwoche, die alle zwei Jahre gefeiert wird, fand diesmal vom 13. bis 23. September statt und stand unter dem Motto »Goethe und das Geld«. Zu den wichtigsten Beiträgen, die von verschiedenen Frankfurter Kultureinrichtungen kamen, zählte die große gleichnamige Ausstellung im gesamten Arkadensaal des Freien Deutschen Hochstifts. Mit einem Veranstaltungsprogramm, das bewusst sehr unterschiedliche Perspektiven miteinander verband, wollten die Initiatoren der Festwoche Brücken zu heutigen Debatten um die moderne Finanzwirtschaft schlagen. Das Goethe-Haus beleuchtete den Umgang des Dichters mit dem Medium Geld in einer großen Sonderausstellung. Das Schauspiel zeigte mit den beiden Teilen des ›Faust‹ das Werk Goethes, das sich wohl am intensivsten mit den Chancen und Risiken der modernen Wirtschaft auseinandersetzt. Ausstellungen im Geldmuseum und im Institut für Stadtgeschichte, Lesungen und Vorträge boten weitere Facetten des faszinierenden Themas. Zum Ausklang der Festwoche organisierte das Hochstift am 23. September im Chagall-Saal des Schauspiels eine Podiumsdiskussion zum Thema »Literatur und Finanzkrise«. Literatur- und Wirtschaftswissenschaftler sowie führende Vertreter der Finanzwirtschaft diskutierten hier über den Widerhall wirtschaftlicher Krisenphänomene in der deutschen Literatur sowie den mitunter fiktional anmutenden Charakter von wirtschaftlichen Prozessen und Theorien.

Kammermusical

Vom 18. Februar bis 22. Februar war an jedem Abend das Holzhausenquartett zu Gast im Freien Deutschen Hochstift mit der Uraufführung ihres fulminanten Kammermusicals »Und wenn sie nicht gestorben sind … Alle Märchen der Brüder Grimm in einem Kammermusical«.

Der Komponist und Pianist Markus Neumeyer am Klavier, der Bariton Berthold Possemeyer, der klassische Lieder von Schubert, Schumann und Brahms einband, und die singenden Schauspieler Sabine Fischmann und Till Krabbe stellten sich vor, was passieren würde, wenn unsere Lieblingsmärchen sich künftig weigerten aufzutreten, weil sie es leid sind, immer und immer wieder erzählt zu werden. Und wenn stattdessen die Märchen, die keiner kennt, an die Rampe drängen. Im virtuosen Rollenwechsel blieben die Künstler ihrem Versprechen treu, kein Märchen unerwähnt und kein Auge trocken zu lassen.

Exkursion

Die diesjährige, zweitägige Exkursion, an der 30 Mitglieder teilnahmen, führte nach Weimar an die bekannten und weniger bekannten Goethe-Orte, die für mehr als ein halbes Jahrhundert zu Goethes Lebensmittelpunkt gehörten: ins Goethe-Haus am Frauenplan, in die prachtvoll wiederhergestellte Anna Amalia-Bibliothek, ins frisch renovierte und erweiterte Goethe und Schiller-Archiv und schließlich zur neuen Dauerausstellung im Goethe-Nationalmuseum, die in diesen Tagen eröffnet wurde und unter dem Motto »Lebensfluten, Tatensturm« Goethes faszinierendes Leben und Werk in aller Vielschichtigkeit präsentiert und sein Wirken als Dichter, Forscher und Staatsmann ebenso wie bedeutende Ereignisse seines privaten Lebens veranschaulicht. Am Sonntag Vormittag bestand wahlweise Gelegenheit zu einem Besuch des Bauhausmuseums, der Gärten an Herders Wohnhaus, der Jakobskirche, des Park an der Ilm oder zu einem Abstecher nach Tiefurt.

Die lange Nacht der Museen

In der langen Nacht der Museen am 21. Mai 2012 waren die Türen des Hauses zwischen 19 und 2 Uhr geöffnet. Das Hochstiftsmotto lautete »Phantasiestücke. Romantisch« und spielte damit auf die zunehmend vielfältigen romantischen Aktivitäten des Hauses an. Vom jungen, schwärmerischen Johann Wolfgang Goethe des Sturm und Drang und seinem ›Werther‹, der ihn über Nacht zum literarischen Star machte, bis hin zu den Märchen der Romantik und biedermeierlichen (Klang-)Bildern führte der nächtliche Streifzug durch Goethe-Haus und Museum. Im Goethe-Haus erwartete Werthers Lotte (alias Gertrud Gilbert) die Besucher, die sie auf Goethes Spuren in so manches Geheimnis einweihte, im Goethe-Museum gab es einen romantischen Reigen aus Führungen, Märchenlesungen und Musik der Biedermeierzeit. Das musikalische Programm wurde gestaltet von der Barceloneser Sopranistin Marta Rodrigo und dem Lautenisten und Gitarristen Andreas Martin, der auf der historischen Gitarre »René Lacôte« begleitete. Unter dem Titel ›Canciones de amor en tiempos de guerra‹ erklangen Werke von Fernando Sor, Federico Moretti und Mauro Giuliani.

Spaziergang

Am 11. Mai 2012 leitete der Büchner-Experte Reinhard Pabst einen Spaziergang durch die Frankfurter Innenstadt auf den Spuren von Georg Büchner. Frankfurt am Main war für den angehenden Schriftsteller Georg Büchner von besonderer Bedeutung: Hier hatte der Sauerländer-Verlag seinen Sitz, in dem sein Erstlingsdrama ›Dantons Tod‹ (1835) erschien (und später die erste pos-

tume Ausgabe von Büchners Werken, die ›Nachgelassenen Schriften‹ von 1850), hier lebte zeitweise sein literarischer Mentor Karl Gutzkow, mit dem er in reger Korrespondenz stand. Frankfurt war aber auch Schauplatz des berühmten »Wachensturms« (1833) und der Ort der berüchtigten Bundeszentralbehörde, die politische Oppositionelle, wie Büchner einer war, bis ins Ausland verfolgte.

Beatrix Humpert

Ausstellungen

Novalis, Friedrich Schlegel und die Suche nach einem tragenden Grund

Vom 28. Januar bis 4. März 2012 wurden im Arkadensaal wichtige Neuerwerbungen des Vorjahres präsentiert. Im Sommer 2011 war es dem Freien Deutschen Hochstift gelungen, die sogenannte »Sammlung Lieber«, ein umfangreiches Konvolut mit knapp 900 Handschriften der Romantik, zu erwerben, die sich bereits seit den sechziger Jahren als Leihgabe der Familie Lieber (Bad Camberg) im Haus befand.[1] Es handelt sich um Autographen, Manuskripte und Korrespondenzen von Moritz Lieber (1790–1860), einem der wichtigsten katholischen Publizisten und Kirchenpolitiker des Vormärz. Darüber hinaus findet sich dort, als Kryptobestand, eine erhebliche Anzahl wertvoller Autographen von Friedrich Schlegel.

Friedrich Schlegel (1772–1829) suchte sein Leben lang nach einer Form, um die »unendliche Fülle« des Lebens in die »unendliche Einheit« einer schlüssigen Darstellung zu überführen, ohne die Fülle damit zu zerstören. Hierin wusste er sich mit seinem Freund Friedrich von Hardenberg einig, der zwei Jahre zuvor notiert hatte, das Ziel der Philosophie sei »Systemlosigkeit, in ein System gebracht«. Grundlage und Aufbau eines solchen systemlosen Systems blieben für Schlegel zeit seines Lebens problematisch, sein philosophisches Hauptwerk blieb ungeschrieben. Erhalten hat sich jedoch eine große Menge an Heften und losen Zetteln mit philosophischen Gedankensplittern, die alle denkbaren Bereiche möglichen Wissens ausleuchten und die Grundbegriffe des Gesamtunternehmens in immer neue Konstellationen bringen. Die »Sammlung Lieber« enthält 180 Seiten mit solchen Aufzeichnungen, die einen Einblick in Schlegels enzyklopädische Arbeitsweise geben. Gezeigt wurden Notizen aus den Jahren 1802–1807 zur Philosophie, Physik, Historie und Poesie (Abb. 1), ferner die Briefe Schlegels an Hardenberg, die sich ebenfalls fast

1 Vgl. Jahrb. FDH 2012, S. 426 f.

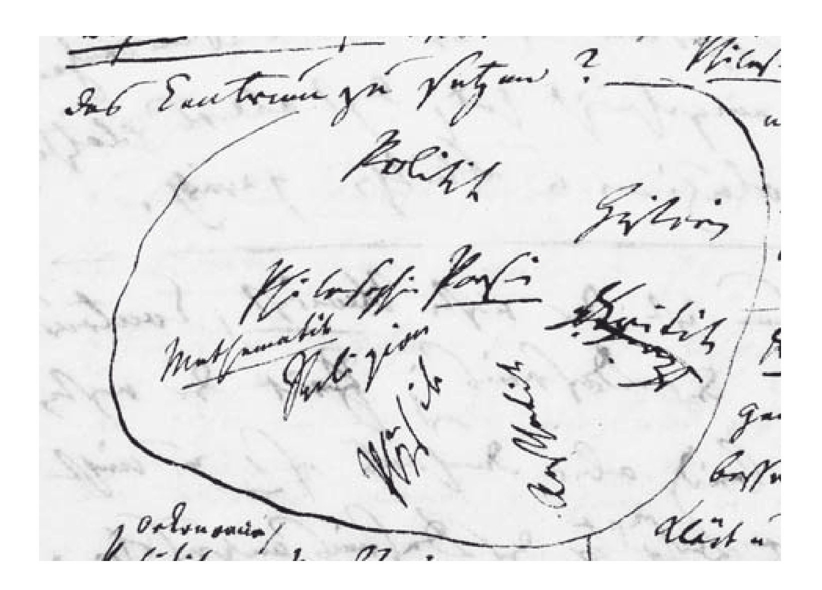


Abb. 1. Skizze Friedrich Schlegels zu der Notiz:
»Wäre es nicht richtiger die π *[Poesie] in das Centrum zu setzen?« (Hs-13540).*

vollständig in der Sammlung erhalten haben und einen bemerkenswerten Einblick in den Prozess frühromantischer Ideenbildung geben.

Im Zentrum der Ausstellung stand ein Blatt Friedrich von Hardenbergs, das Ende des Jahres 2011 aus dem englischen Antiquariatshandel erworben werden konnte: das Titelblatt zu seinem postum erschienenen Romanfragment ›Heinrich von Afterdingen‹ mit Entwürfen zu den beiden Eingangssonetten.[2] Die ›Zueignung‹ widmet den gesamten Roman einer unbekannten »Macht«, die der Protagonist seit frühster Jugend kennt, die ihm seitdem Vertrauen gibt und ihn als schützender Geist begleitet. Auch hier geht es um einen tragenden Grund, der kein abstrakter philosophischer Grundsatz ist, sondern die konkrete, persönliche Erfahrung eines universellen Prinzips.

Zur Eröffnung der Ausstellung am 27. Januar 2012 sprachen Ministerialrat Dr. Horst Claussen (Vertreter der Bundesregierung), Carolina Romahn (Kulturamt der Stadt Frankfurt am Main), Eva Claudia Scholtz (Hessische Kulturstiftung) sowie Kristina Diall (Kulturstiftung der Länder), die wissenschaftliche Einführung hielt Prof. Dr. Günter Oesterle (Universität Gießen). Für die finanzielle Unterstützung der Ausstellung danken wir dem Arbeitskreis selbständiger Kultur-Institute e.V. (AsKI).

Konrad Heumann

2 Vgl. Jahrb. FDH 2012, S. 425 f. sowie den Aufsatz von Alexander Knopf in diesem Jahrbuch, S. 308–343.

Hänsel und Gretel im Bilderwald. Illustrationen romantischer Märchen aus 200 Jahren

Im Dezember 1812 erschien der erste Band des erfolgreichsten und am weitesten verbreiteten Werks deutscher Sprache, der von Jacob und Wilhelm Grimm herausgegebenen ›Kinder- und Hausmärchen‹. Das Jubiläum dieses denkwürdigen historischen Datums war für das Freie Deutsche Hochstift Anlass, um mit der Ausstellung »Hänsel und Gretel im Bilderwald. Illustrationen romantischer Märchen aus 200 Jahren« daran zu erinnern, dass die Märchensammlung der Brüder Grimm erstens ein in vielerlei Hinsicht romantisches Projekt ist, dass es zweitens vor, neben und nach den Grimms zahlreiche weitere Märchen der Romantik gegeben hat, und dass drittens erst die Illustrationen es waren, die für die große Bekanntheit und Popularität der Texte gesorgt haben. Die von PD Dr. Wolfgang Bunzel und Prof. Dr. Hans-Heino Ewers kuratierte und in Zusammenarbeit mit dem Institut für Jugendbuchforschung der Goethe-Universität Frankfurt a.M. erarbeitete Schau, die vom 24. April bis zum 15. Juli im Arkadensaal gezeigt wurde (Abb. 2), war eine der ersten Veranstaltungen innerhalb des »Impuls Romantik. Rheinromantik Mainromantik« betitelten zweiten Schwerpunktthemas des Kulturfonds Frankfurt-RheinMain, der das Projekt sehr großzügig unterstützt hat.

Mit dem Zusammenspiel von Text und Bild lenkte die Ausstellung das Augenmerk auf ein für die Rezeption der Gattung Märchen besonders wichtiges Phänomen. Es war nämlich das Bild als Transportmedium, das den wunderbaren Geschehnissen, von denen in den Texten berichtet wird, eine greifbare Gestalt verlieh und so der Einbildungskraft einen Anhaltspunkt, aber auch noch einmal neue Nahrung gab. Durch die massenhafte Verbreitung illustrierter Märchenausgaben im 19. und 20. Jahrhundert brannten sich einige dieser Fantasie-Bilder so sehr in das kollektive Unbewusste ein, dass sie nahezu archetypische Geltungskraft erlangten. Besonders nachhaltige Wirkung konnten sie auch deshalb entfalten, weil sie vornehmlich für Heranwachsende bestimmt waren und damit die Lesesozialisation von Kindern und Jugendlichen prägten. Bis ins späte 20. Jahrhundert dürfte es im deutschsprachigen Kulturkreis kaum jemanden gegeben haben, bei dem zu Hause nicht zumindest eine Auswahl Grimmscher Märchen gestanden hat – zuweilen gekürzt und nicht selten inhaltlich entschärft bzw. bereinigt, aber fast immer von Bildern begleitet. Im Lauf der Zeit ist das Märchen zur bekanntesten Gattung der Romantik geworden und hat sich mittlerweile neben und z.T. sogar vor das Gedicht geschoben, zumal die Anzahl volkstümlich gewordener lyrischer Texte immer begrenzt blieb. Das Bild der Romantik und die landläufige Ansicht, was eigentlich als ›romantisch‹ zu gelten hat, wird demnach maßgeblich von den Märchentexten der Romantik und ihren Illustratoren geprägt.

Im Zentrum der Ausstellung standen Illustrationen Grimmscher Märchen. Ihnen zur Seite gestellt wurden die zahlreichen Illustrationen zu den drei großen Märchenkomplexen Clemens Brentanos: den sog. Italienischen Märchen, den ›Mährchen vom Rhein‹ und dem buchlangen Märchen ›Gockel, Hinkel und Gackeleia‹. Die Engführung dieser beiden Entwicklungsstränge hat auch darin ihren Grund, dass Clemens Brentano es war, der kurz nach dem Erscheinen des ersten Bandes der Liedersammlung ›Des Knaben Wunderhorn‹ (1805) öffentlich bekannt machte, demnächst auch »alte mündlich überlieferte Sagen und Mährchen« vorlegen zu wollen, und damit den befreundeten Brüdern Jacob und Wilhelm Grimm den Auftrag gegeben hat, für ihn Märchen zu sammeln. Zwischen 1805 und 1810 trugen Brentano und die Grimms parallel Märchentexte zusammen und tauschten diese auch untereinander aus. Erst als es 1811 zwischen ihnen zu Unstimmigkeiten darüber kam, wie mit dem gefundenen Material umgegangen werden sollte, schlugen beide unterschiedliche Wege ein. Brentano war es auch, der seine Märchen von vornherein als illustriertes Buch herausbringen wollte, während die Grimms zunächst auf eine philologisch-nüchterne Präsentationsweise setzten. Erst eine bebilderte englische Übersetzung wies den Weg zum buchhändlerischen Erfolg.

Neben den in kaum mehr überschaubarer Fülle illustrierten Grimmschen Märchen und den angesichts ihrer relativ geringen Bekanntheit überraschend häufig illustrierten Märchen Brentanos wurden aber auch die Märchentexte aller übrigen namhaften romantischen Autoren berücksichtigt: Novalis, E.T.A. Hoffmann, Philipp Otto Runge, Carl Wilhelm Salice Contessa, Friedrich de la Motte Fouqué sowie Armgart und Gisela von Arnim, zwei Töchter Achim und Bettine von Arnims. Außer der Popularität der Gattung war es offenbar immer auch die Prominenz der Autoren, die bildende Künstler dazu anregte, sich mit den Märchen der Romantik künstlerisch auseinanderzusetzen. In den meisten Fällen bewegt sich dieser intermediale Dialog im Rahmen des Erwartbaren, was angesichts der ›dienenden‹ Funktion, die der Buchillustration traditionell zugewiesen wurde, auch nicht verwundern kann. Und so sind es denn meist ›kleinere‹ Meister bzw. lediglich als Illustratoren hervorgetretene Künstler, die sich der Verbildlichung romantischer Märchentexte angenommen haben. Daneben begegnen aber immer wieder auch sehr bekannte Namen, so dass die Liste der Künstlerpersönlichkeiten, welche die Auseinandersetzung mit den Märchen der Romantik gesucht haben, zumindest streckenweise wie ein Who is who der Kunstgeschichte wirkt; genannt seien hier nur: Philipp Otto Runge, Karl Friedrich Schinkel, Ludwig Emil Grimm, Wilhelm Hensel, George Cruikshank, Eduard von Steinle, Franz Pocci, Moritz von Schwind, Ludwig Richter, Eugen Neureuther, Walter Crane, Gustave Doré, Otto Ubbelohde, Albert Weisgeber, Max Slevogt, Max Beckmann und David Hockney.

Als besonders aufschlussreicher Teilbereich der Buchillustration führen die Illustrationen romantischer Märchen noch einmal die Leistungen des Träger-



Abb. 2. Links eine Videoinstallation mit Märchenmotiven; in der Mitte das Papiertheater zu Friedrich von Hardenbergs Märchen ›Hyacinth und Rosenblütchen‹ von Lutz Grumbach (1996, Forschungsstätte für Frühromantik und Novalis-Museum in Schloss Oberwiederstedt).

und Verbreitungsmediums Buch vor Augen. Durch die enge Koppelung von Märchenerzählung und Illustration entsteht eine komplexe Text-Bild-Einheit, die einerseits das Gelesene konkretisiert, ihm andererseits aber auch neue Deutungswege eröffnet. Beide ergänzen einander wechselseitig, wobei die Illustration üblicherweise nur durch den Text zu verstehen ist, auf den sie sich bezieht. Bereits um 1900 gab es aber auch schon Beispiele, bei denen sich das Bild weitgehend von seiner Vorlage emanzipierte. Die romantischen Märchen hatten zu dieser Zeit einen Bekanntheitsgrad erreicht, durch den das Bild auch ohne den Text verständlich war. Von Max Slevogt bis zu David Hockney reicht die Liste der Künstler, die sich in ihren Märchenbildern von den Vorlagen zu lösen begannen und das Gebiet der Illustration im engeren Sinne verließen. Max Beckmanns kantige Kaltnadelradierungen zu Brentanos ›Fanferlieschen Schönefüßchen‹ etwa setzen einem eigenständigen Text ein eigenständiges Bildwerk gegenüber und bezeugen gerade damit dem literarischen Gegenüber

ihren Respekt. Neben solchen Einzelleistungen beeindruckt aber vor allem die stilistische Vielfalt der künstlerischen Auseinandersetzungen mit den Vorlagen. Das jüngste Ausstellungsstück stammte aus dem Jahr 2012 und belegte nachdrücklich die unverminderte Lebendigkeit der romantischen Märchen.

Die Ausstellung verdankt ihren Erfolg neben dem populären Thema vor allem der besonderen optischen und akustischen Gestaltung. Die beiden Frankfurter Künstlerinnen Petra Eichler und Susanne Kessler (›Sounds of Silence‹) haben den Arkadensaal, der zur Gänze ›bespielt‹ wurde, zu einem Raum von besonderer atmosphärischer Dichte umgestaltet: Sobald man ihn durch den an ein Schlosstor erinnernden Eingang betreten hatte, befand man sich in einer irritierenden Märchenwelt, in der Innen und Außen ineinandergeschoben zu sein schienen. Die mit einer Fototapete versehenen Wände, auf der naturgetreu das letzte, von hellblau über zartgelb, orange und schwarz reichende Sonnenuntergangslicht oberhalb der Horizontkante nachgebildet war, sollten beim Betrachter das Gefühl hervorrufen, er befinde sich in der Dämmerstunde kurz vor dem Eintreten der völligen Finsternis. Ein den gesamten Ausstellungsraum durchziehender übermannshoher Scherenschnittwald erzeugte dann den Eindruck, in einem (Märchen-)Wald zu stehen, in dem wilde Tiere, aber auch Hexen oder Kobolde ihr Unwesen treiben. (Abb. 3) Verstärkt wurde diese Suggestion noch durch eine Klangkulisse aus für den Lebensraum Wald typischen Geräuschen. Liebevoll gestaltete Details, wie die Ummantelung der thematischen Vitrinen mit farbigen – an das Märchen von ›Tischlein deck dich‹ erinnernden – Schürzen und die Präsentation der Exponatbeschreibungen in Form von halb aufgeklappten Büchern am Rand der jeweiligen Vitrine rundeten den Gesamteindruck der Schau ab.

Besonders hervorzuheben ist hier noch der Einsatz von Audioguides, die es den Besuchern ermöglichten, nicht nur zu ausgewählten Höhepunkten, sondern zu *jedem* der rund 200 Exponate knappe erläuternde Informationen abzurufen. Zusätzlich konnte man sich noch einmal eine Reihe von Märchentexten anhören, was dem Umstand Rechnung trug, dass es sich bei Märchen ursprünglich um mündlich erzählte Geschichten handelt. Gleichfalls gut angenommen wurde der reich bebilderte, 168 Seiten umfassende Begleitkatalog.

Schon vor dem Beginn der Ausstellung ›Hänsel und Gretel im Bilderwald. Illustrationen romantischer Märchen aus 200 Jahren‹ fand am 27. und 28. März die Aufführung von ›Die zwei Brüder. Ein Märchenstück mit Masken‹ statt. Erfunden, in Szene gesetzt, ausgestattet und gespielt wurde das Märchenstück von den Gewinnern einer Ausschreibung im Rahmen des von Ulrike Eisenträger konzipierten Begleitprogramms der Ausstellung: 30 Schülerinnen und Schüler der Klasse 6c der Anne-Frank-Realschule unter der Leitung von Christine Gehlhaar. Nach mehreren vom Hochstift unterstützten Proben in der Schule konnte das Stück unter der Regie des Theaterpädagogen Nikolas Hamm vor 61 bzw. 175 Schülerinnen und Schülern im Arkadensaal aufgeführt



Abb. 3. Überdimensionaler Scherenschnittwald mit Märchenmotiven.

werden. Zur Märchen-Ausstellung gab es insgesamt 53 Führungen und Programme mit 820 Teilnehmern, durchgeführt von PD Dr. Wolfgang Bunzel, Dr. Cornelia Ilbrig, Annina Schubert sowie der freiberuflichen Mitarbeiterin Dorothea Wolkenhauer. Die von Dr. Doris Schumacher und Janika Krichtel betreute offene »Märchenwerkstatt« zum Internationalen Museumstag war ebenfalls gut besucht. Ein für Kinder bestimmtes, von Dr. Cornelia Ilbrig und der Ausstellungsassistentin Anja Leinweber M.A. zusammengestelltes Begleitheft wurde nicht nur im Hochstift angeboten, sondern auch von anderen Museen auch über die Dauer der Ausstellung hinaus in den Verkauf übernommen, so vom Struwwelpeter-Museum in Frankfurt am Main und dem Bilderbuch-Museum in Troisdorf.

Wolfgang Bunzel

Franz Mon. Wortbilder. Positionen visueller Poesie

Neben Klassik und Romantik stellt das Frankfurter Goethe-Museum regelmäßig zeitgenössische Künstler vor, die sich mit Wort-Bild-Projekten beschäftigen. Nach Bernhard Heisig und Josua Reichert war es 2012 der Sprachkünstler Franz Mon, der 1926 in Frankfurt am Main geboren wurde, wo er auch lebt und arbeitet. Franz Mon gehört seit den 1960er Jahren zu den profiliertesten Vertretern der Konkreten bzw. Visuellen Poesie. Er experimentiert mit der Sprache, löst sie aus dem gewohnten Zusammenhang, macht sie hörbar und gibt ihr eine optisch fassbare Gestalt. Im Grenzbereich von Kunst, Literatur und Musik nutzt er die unterschiedlichsten Medien von der Collage bis hin zum Hörspiel. 2003 erhielt Franz Mon die Goethe-Plakette der Stadt Frankfurt; 2008 wurde das von ihm entworfene »Buchmesse-Denkmal« in der Buchgasse vor der Leonhardskirche aufgestellt.

Die von Dr. Petra Maisak mit Unterstützung von Annina Schubert und der Praktikantin Laura Türoff kuratierte Kabinettausstellung, die vom 20. Mai bis zum 31. August und nach Verlängerung bis zum 14. Oktober 2012 in Raum 3, 4 und 8 des Goethe-Museums integriert war, präsentierte zwei Mappenwerke von Franz Mon: »Knöchel des Alphabets« (33 visuelle Texte aufgrund von Collagen, 1989) und »Wortbilder« (26 Konstrukte aus den Lineamenten der Lettern ihres Basiswortes, 2010). Die Drucke der »Wortbilder« enthalten Arrangements von Buchstaben auf einer weißen quadratischen Fläche. Ein Wort wird aus seinem inhaltlichen Kontext gelöst und mutiert durch die optische Verwandlung der gewohnten Schrift zum Bild. Jedem Bild liegt ein vollständiges Wort zugrunde, das durch Drehung und Überlagerung der Buchstaben, Änderung von Schriftart, -größe und Buchstabenfolge ins Unleserliche verzerrt wird. Der gewohnte schnelle Lesefluss wird unmöglich, da der Blick auf den kleinsten Sprachpartikel, den Buchstaben, gelenkt wird, wenn man im Bild den Wortsinn zu begreifen versucht. Franz Mon schreibt dazu: »das auge lernt in jeder richtung zu lesen«. Sprache und Schrift werden durch den schnell extrahierten Inhalt beim allzu selbstverständlich gewordenen Lesen viel zu häufig entwertet. Mon wirkt dem entgegen, indem er das spontane Erfassen von Sprache mit den Mitteln der Visualisierung bremst und in neue Bahnen lenkt. Eine Reihe von Entwurfsskizzen veranschaulicht den Entstehungsprozess.

Franz Mon trug durch seine engagierte Unterstützung maßgeblich zum Gelingen des Projekts bei. (Abb. 4) In einer Reihe von intensiven Werkstattgesprächen gab er Einblick in sein langjähriges Schaffen und umriss den künstlerischen und intellektuellen Horizont seiner Arbeit. In der Ausstellung dokumentierte eine Hörstation, die dank der freundlichen Unterstützung von hr2-kultur eingerichtet werden konnte, den ebenso nachdenklichen wie akrobatischen Umgang des Künstlers mit dem gesprochenen Wort.



Abb. 4. Franz Mon (rechts) im Gespräch mit Besuchern der Ausstellung.

Bei der Eröffnung der Kabinettausstellung am 20. Mai im Gartensaal las Franz Mon nach der Begrüßung durch die Direktorin und der Laudatio des Hamburger Verlegers und Literaturwissenschaftlers Prof. Dr. Klaus Ramm aus seinen Werken.

Petra Maisak

Goethe und das Geld. Der Dichter und die moderne Wirtschaft

Vom 14. September – 30. Dezember 2012 wurde im gesamten Arkadensaal des Hochstifts die Ausstellung »Goethe und das Geld. Der Dichter und die moderne Wirtschaft« gezeigt. Sie wurde kuratiert von der Wirtschaftshistorikerin Dr. Vera Hierholzer, die die Gesamtkoordination der Ausstellung übernommen hatte, und der Literaturwissenschaftlerin Prof. Dr. Sandra Richter, die für den Katalog verantwortlich zeichnete. Die Ausstellung war zentraler Beitrag des Hochstifts zur Goethe-Festwoche 2012 und wurde gemeinsam mit dieser am 13. September eröffnet.

Die große Sonderausstellung nahm das spannungsreiche Verhältnis Johann Wolfgang Goethes zur modernen Wirtschaft in den Blick und spürte an seinem Beispiel dem vielschichtigen Verhältnis von Geld und Geist, Kunst und Kommerz nach. Die Schau zeigte, dass Goethe zeit seines Lebens über das Geld nachdachte und sich intensiv mit wirtschaftlichen Entwicklungen auseinandersetzte. Die Besucher lernten den Dichter so von einer ungewohnten Seite kennen: Sein ökonomisches Denken und Handeln als Frankfurter Bürgersohn und Weimarer Hausvater, Geschäftsmann, Minister und natürlich als Autor standen im Mittelpunkt. Die Ausstellung vermittelte einen Eindruck von der turbulenten Zeit der frühen Industrialisierung, die nicht nur den Hintergrund für berühmte Werke wie den ›Wilhelm Meister‹ bildete, sondern auch die Grundlagen für unsere heutige Wirtschafts- und Gesellschaftsordnung schuf.

Acht Kapitel beleuchteten Goethes Beziehung zu Geld und Ökonomie in all ihren Facetten: Neben dem über Generationen aufgebauten Vermögen des bürgerlichen Frankfurter Elternhauses, den engen Beziehungen zu Frankfurter Bankiersfamilien und Goethes geschicktem Taktieren mit seinen Verlegern galt das Interesse seinen vielfältigen Tätigkeiten am Hof zu Weimar und seinem Verhältnis zur beginnenden Industrialisierung. Ein Jahrzehnt lang beschäftigte sich Goethe als Leiter der Finanzverwaltung intensiv mit wirtschafts- und finanzpolitischen Problemstellungen, wirkte an der Reform des Steuerwesens mit, kümmerte sich um den Chausseebau und bemühte sich um die Wiederbelebung des Silberbergbaus in Ilmenau. Damit ging eine eingehende Auseinandersetzung mit den wichtigsten zeitgenössischen Wirtschafts- und Gesellschaftstheorien einher: von den französischen Physiokraten über die deutschen Anhänger der Lehre Adam Smiths bis hin zu den frühsozialistischen Schriften der Pariser Saint-Simonisten.

Im Zentrum der Ausstellung stand die These, dass Goethes Position in vielfacher Hinsicht typisch für das ökonomische Denken und Handeln in einer Epoche des Übergangs von der vormodernen zur kapitalistischen Wirtschaft war. Goethe vereinte in seiner Person charakteristische Gegensätze seiner Zeit: Als Bürgersohn aufgewachsen, diente er dem Adel und setzte sich zugleich für das Wohl des gemeinen Volkes ein. Von hausväterlichen und ständischen Vorstellungen geprägt, wandte er sich suchend neuen ökonomischen Ideen zu. Goethe begeisterte sich für technische und wirtschaftliche Innovationen wie die Eisenbahn und das Papiergeld – jedoch nicht ohne kritisch deren Konsequenzen für die altbewährten Lebens- und Wirtschaftsformen zu untersuchen.

Diese Ambivalenz spiegelt sich auch in Goethes literarischen Werken wider. So ist die Auseinandersetzung mit den Chancen und Risiken des gerade anbrechenden Industriezeitalters ein zentrales Thema des Werkes, an dem er sein Leben lang schrieb: des ›Faust‹. Insbesondere die berühmte Szene der Schaffung des Papiergelds im zweiten Teil der »Tragödie« markiert die spannungsreiche Konstellation, die Goethes Epoche kennzeichnet, – und verweist gerade



Abb. 5. Blick in das Zentrum der Ausstellung »Goethe und das Geld« mit einem Goldkubus, auf dem die Rede des Schatzmeisters an den Kaiser im ersten Akt von ›Faust II‹, Verse 6071 – 6078, wiedergegeben ist.

in den Zeiten der heutigen Finanzkrise auf Probleme der Gegenwart. Von Faust und Mephisto als Lösung der Finanzprobleme des Kaisers angepriesen, erweist sich das magische Papiergeld letztlich als trügerische Hoffnung. Die erstaunliche Aktualität der Positionen Goethes wurde in der Ausstellung bewusst aufgegriffen.

Auch der begleitende Katalog, der Beiträge international renommierter Fachwissenschaftler und Praktiker aus Wirtschaftswissenschaft, Sozial- und Wirtschaftsgeschichte, Literaturwissenschaft und Buchgeschichte umfasst, stellt die Gegenwartsbezüge an den Anfang: Essays theoretisch wie praktisch ausgewiesener Geld-Experten – darunter der ehemalige Präsident der Europäischen Zentralbank, Jean-Claude Trichet –, die mit Positionen namhafter Goethe-Forscher kontrastiert werden, bilden den Auftakt des Katalogs. Die weiteren Kapitel orientieren sich an den wichtigsten »ökonomischen« Rollen Goethes. Die Kapitel sind in der Regel mit einem Autorenduo aus Literaturwissenschaft und Wirtschaftsgeschichte besetzt, so dass die Perspektiven der beiden Fächer gezielt miteinander verbunden werden.

Öffentliche Führungen fanden jeweils donnerstags und sonntags am Nachmittag statt. Neben den beiden Kuratorinnen führten auch die Volontärin Mirna Vozetic und die am Projekt beteiligten Studentinnen Laura Herr, Vernessa Oberhansl und Johanna Rumpeltes sowie Dorothea Wolkenhauer durch die Ausstellung. Begleitende Veranstaltungen zur Lehrerfortbildung organisierte Ulrike Eisenträger. Die Realisierung der Ausstellung und des Katalogs war entscheidend der Interessengemeinschaft Frankfurter Kreditinstitute zu

verdanken. Weitere Förderung kam vom Kulturfonds Rhein Main, dem Kulturamt der Stadt Frankfurt, der Georg und Franziska Speyer'schen Hochschulstiftung, der FAZIT-Stiftung und der Kanzlei Clifford Chance.

Vera Hierholzer

Museumspädagogik

Auch in diesem Jahr konnten die Aktivitäten im Bereich Bildung und Vermittlung eine Steigerung des Interesses und der Inanspruchnahme der Angebote verzeichnen. Neben der Fortführung bewährter Projekte gab es eine ganze Reihe neu begonnener Unternehmungen.

Kooperationen. Die Stiftung Polytechnische Gesellschaft konnte im März einen weiteren Akademietag für ihre Diesterweg-Stipendiaten und deren Familien durchführen. Ebenso gab es wieder eine Weiterbildungsveranstaltung für angehende Deutschlehrerinnen und -lehrer der Universität Frankfurt, Institut für deutsche Literatur und ihre Didaktik, unter der Leitung von Sonja Müller. Neu ist die Zusammenarbeit mit dem Deutschen Filminstitut in Frankfurt. In den Schulkinowochen im März stand Dr. Doris Schumacher nach dem Film ›Goethe!‹ (2010) den Schülerinnen und Schülern als Ansprechpartnerin zum Thema Goethe und Werther zur Verfügung und sensibilisierte die jungen Zuschauer besonders für die Abweichungen des Films von den biographischen Tatsachen. Eine glückliche Wahl war auch das Thema »Goethe in Hessen und Thüringen« für den Schülerwettbewerb der Hessischen Landeszentrale für politische Bildung in Wiesbaden, bei dem Doris Schumacher bei der Erstellung des Themenheftes sowie in den Jury-Sitzungen mitwirkte. Unter anderem erhielten vier Klassen als Preise einen Besuch im Frankfurter Goethe-Haus mit anschließendem Rundgang auf den Spuren des Dichters.

In der *Bildungs- und Vermittlungsarbeit* wurden fünf neue begleitende Schwerpunkte für die Besuche von Schulklassen im Goethe-Museum angeboten: »Johann Heinrich Füssli und der Sturm und Drang«, »Goethe und Weimar«, »Goethe und Italien«, »Romantik« sowie speziell für Grundschüler »Kinder auf Gemälden im Goethe-Museum«. Besonderes Interesse fand das Lehrplan-Thema »Romantik«. Auch die bewährten Schwerpunkte wurden fortgeführt: Bei dem Praxisprogramm »Schreiben mit der Gänsefeder« ist der Anstieg der Anmeldungen besonders hoch ausgefallen, und auch die Themen »Faust« und »Werther« wurden vermehrt nachgefragt. Ein neues Angebot ist seit dem 31. Oktober eine wöchentliche öffentliche Führung durch das Goethe-Museum, vorrangig durchgeführt von Cristina Szilly. Wegen der guten Nachfrage wurde die Zahl der Familien-Führungen mit dem Beginn des zweiten Halbjahres verdoppelt, so dass sie nun zweimal im Monat stattfindet. Die guten Erfahrungen mit Vorschulkindern ab 5 Jahren legen es nahe, Angebote

zur frühkindlichen Bildung in das Vermittlungsprogramm aufzunehmen. Doris Schumacher konzipierte zu diesem Zweck das Satourday-Angebot »Goethe und das Murmeltier« für Kinder ab 4 Jahren. Thema dieser Führung sind bildliche Darstellungen von Wanderjungen mit Murmeltieren (Savoyardenknaben), wie sie auch auf Gemälden im Bestand des Hochstifts zu finden sind. Den Bildern wurde das Gedicht ›Marmotte‹ aus Goethes ›Jahrmarktsfest zu Plundersweilern‹ an die Seite gestellt, das Ludwig van Beethoven vor 1793 vertont hatte (Opus 52 Nr. 7). Die Veranstaltung war sehr schnell ausgebucht.

Die ehrenamtlichen Mitarbeiterinnen in der Vermittlungsarbeit haben neben der Unterstützung bei verschiedenen Projekten mit dem in jedem Quartal stattfindenden »Offenen Kaminzimmer« mit Schreibwerkstatt ein eigenverantwortlich zu betreuendes Projekt erhalten, für das sie zuvor im Hinblick auf die Schreibkultur im 18. Jahrhundert weitergebildet wurden. Daneben wurden die bewährten Angebote, wie z.B. das durch eine Spende der ING-DiBa finanzierte »Goethe gratis«-Programm oder die »Weihnachtszeit bei Familie Goethe«, fortgeführt.

Doris Schumacher

Forschung und Erschließung

Editionen und Forschungsprojekte

Historisch-kritische Ausgabe sämtlicher Werke und Briefe Clemens Brentanos (Frankfurter Brentano-Ausgabe)

Clemens Brentano, Sämtliche Werke und Briefe. Historisch-kritische Ausgabe veranstaltet vom Freien Deutschen Hochstift. Hrsg. von Anne Bohnenkamp, Ulrike Landfester, Christoph Perels, Hartwig Schultz. Stuttgart: Kohlhammer Verlag, 1975 ff.

Zum Jahresende 2012 lagen insgesamt 42 Bände der Ausgabe vor:

1 Gedichte 1784–1801, Text, Lesarten und Erläuterungen, unter Mitarbeit von Michael Grus hrsg. von Bernhard Gajek (2007)
2,1 Gedichte 1801–1806, Text, Lesarten und Erläuterungen, hrsg. von Bernhard Gajek und Michael Grus (2012)
3,1 Gedichte 1816/1817, Text, Lesarten und Erläuterungen, hrsg. von Michael Grus und Kristina Hasenpflug (1999)
3,2 Gedichte 1818/1819, Text, Lesarten und Erläuterungen, hrsg. von Michael Grus, Kristina Hasenpflug und Hartwig Schultz (2001)
3,3 Gedichte 1820–1826, Text, Lesarten und Erläuterungen, hrsg. von Michael Grus (2002)
5,1 Gedichtbearbeitungen I, Text, Lesarten und Erläuterungen, unter Mitarbeit von Silke Franziska Weber hrsg. von Sabine Gruber (2011)
5,2 Gedichtbearbeitungen II, Trutz Nachtigal, Text, Lesarten und Erläuterungen, unter Mitarbeit von Holger Schwinn hrsg. von Sabine Gruber (2009)
6 Des Knaben Wunderhorn, Teil I, Text, hrsg. von Heinz Rölleke (1975)
7 Des Knaben Wunderhorn, Teil II, Text, hrsg. von Heinz Rölleke (1976)
8 Des Knaben Wunderhorn, Teil III, Text, hrsg. von Heinz Rölleke (1977)
9,1 Des Knaben Wunderhorn, Teil I, Lesarten und Erläuterungen, hrsg. von Heinz Rölleke (1975)
9,2 Des Knaben Wunderhorn, Teil II, Lesarten und Erläuterungen, hrsg. von Heinz Rölleke (1977)
9,3 Des Knaben Wunderhorn, Teil III, Lesarten und Erläuterungen, hrsg. von Heinz Rölleke (1978)
10 Romanzen vom Rosenkranz, Text und Lesarten, unter Mitarbeit von Michael Grus und Hartwig Schultz hrsg. von Clemens Rauschenberg (1994)

11,1 Romanzen vom Rosenkranz, Lesarten, Entstehung und Überlieferung, hrsg. von Dietmar Pravida (2006)
11,2 Romanzen vom Rosenkranz, Erläuterungen, hrsg. von Dietmar Pravida (2008)
12 Dramen I, Text, hrsg. von Hartwig Schultz (1982)
13,1 Dramen II,1, Aloys und Imelde, Text, unter Mitarbeit von Michael Grus und Simone Leidinger hrsg. von Christian Sinn (2010)
13,3 Dramen II,3, Wiener Festspiele, Prosa zu den Dramen, Text, unter Mitarbeit von Dietmar Pravida und Christina Sauer hrsg. von Caroline Pross (2007)
14 Dramen III, Die Gründung Prags, Text, hrsg. von Gerhard Mayer und Walter Schmitz (1980)
15,2 Dramen II,1, Aloys und Imelde, Lesarten und Erläuterungen, unter Mitarbeit von Holger Schwinn hrsg. von Christian Sinn (2011)
15,4 Dramen II,3, Lesarten und Erläuterungen, unter Mitarbeit von Simone Leidinger, Dietmar Pravida und Christina Sauer hrsg. von Caroline Pross (2008)
16 Prosa I, Godwi, Text, Lesarten und Erläuterungen, hrsg. von Werner Bellmann (1978)
17 Prosa II, Die Mährchen vom Rhein, Text, Lesarten und Erläuterungen, hrsg. von Brigitte Schillbach (1983)
19 Prosa IV, Erzählungen, Text, Lesarten und Erläuterungen, hrsg. von Gerhard Kluge (1987)
22,1 Religiöse Werke I,1, Die Barmherzigen Schwestern; Kleine religiöse Prosa, Text, hrsg. von Renate Moering (1985)
22,2 Religiöse Werke I,2, Die Barmherzigen Schwestern; Kleine religiöse Prosa, Lesarten und Erläuterungen, hrsg. von Renate Moering (1990)
24,1 Religiöse Werke III,1, Lehrjahre Jesu, Teil I, Text, hrsg. von Jürg Mathes (1983)
24,2 Religiöse Werke III,2, Lehrjahre Jesu, Teil II, Text, hrsg. von Jürg Mathes (1985)
26 Religiöse Werke V,1, Das bittere Leiden unsers Herrn Jesu Christi, Text, hrsg. von Bernhard Gajek (1980)
27,2 Religiöse Werke V,2, Das bittere Leiden unsers Herrn Jesu Christi, Lesarten und Erläuterungen, hrsg. von Bernhard Gajek und Irmengard Schmidbauer (1995)
28,1 Materialien zu nicht ausgeführten religiösen Werken (Anna Katharina Emmerick-Biographie), Text, hrsg. von Jürg Mathes (1981)
28,2 Materialien zu nicht ausgeführten religiösen Werken (Anna Katharina Emmerick-Biographie), Lesarten und Erläuterungen, hrsg. von Jürg Mathes (1982)
29 Briefe I (1792–1802), nach Vorarbeiten von Jürgen Behrens und Walter Schmitz hrsg. von Lieselotte Kinskofer (1988)

30 Briefe II (Clemens Brentanos Frühlingskranz), hrsg. von Lieselotte Kinskofer (1990)
31 Briefe III (1803–1807), hrsg. von Lieselotte Kinskofer (1991)
32 Briefe IV (1808–1812), hrsg. von Sabine Oehring (1996)
33 Briefe V (1813–1818), hrsg. von Sabine Oehring (2000)
34 Briefe VI (1819–1823), hrsg. von Sabine Oehring (2005)
35 Briefe VII (1824–1829), hrsg. von Sabine Oehring (2012)
38,1 Erläuterungen zu den Briefen 1792–1802, hrsg. von Ulrike Landfester (2003)
38,3 Erläuterungen zu den Briefen 1803–1807, hrsg. von Lieselotte Kinskofer (2004)

Neu erschienen sind im Jahr 2012 die beiden Bände 2,1 und 35. Die in Band 2,1 der Frankfurter Brentano-Ausgabe versammelte Lyrik der Jahre 1802 bis 1806 spannt einen Bogen von den poetischen Zeugnissen der Rheinromantik und der beginnenden Dichterfreundschaft mit Achim von Arnim über die Liebesgedichte an Sophie Mereau bis in die Heidelberger Zeit nach Erscheinen des ersten ›Wunderhorn‹-Bandes. Jena und Weimar sind weitere Stationen, die der Dichtung wichtige Impulse verleihen. Innerhalb eines breit gefächerten Themen- und Formenspektrums begegnen Elegie und freie Rhythmen, deuten die für Brentano so charakteristischen, raffiniert einfachen und liedhaften Strophen auf die einsetzende Rezeption und Sammlung von Volkspoesie und den Anschluss an die zeitgenössische Mittelalterbegeisterung. Bei der Edition der Gedichte wurden sämtliche Überlieferungsträger herangezogen. Die kritische Aufarbeitung zum Teil erstmals berücksichtigter Handschriften ermöglichte eine sichere Wiedergabe selbst bislang nur aus sekundärer Quelle, etwa Bettine von Arnims ›Frühlingskranz‹, bekannter Texte und die Revision bislang oft nur unzureichend ermittelter Entstehungsumstände.

Demgegenüber umfassen die in Band 35 enthaltenen Briefe der Jahre 1824 bis 1829 die Jahre nach Clemens Brentanos Aufenthalt in Dülmen am Bett der stigmatisierten Nonne Anna Katharina Emmerick. Während dieser Zeit lebte er an wechselnden Orten, darunter in Wiesbaden und Frankfurt, vor allem aber in Koblenz, wo er u.a. Stadtrat Hermann Joseph Dietz kennenlernte, mit dem er engen Kontakt pflegte. Gemeinsam riefen sie ein Armenhospital ins Leben und gründeten – unterstützt von Joseph Görres – den »Milden Frauenverein«. Durch den Umgang mit Görres begann Brentano wieder zu publizieren; mehrere Aufsätze und Gedichte von ihm erschienen in der Zeitschrift ›Der Katholik‹. Die im vorliegenden Band versammelten Schreiben dokumentieren jene Phase in seinem Leben, in der er nach Jahren der Veröffentlichungsabstinenz wieder als – nunmehr religiöser – Schriftsteller hervortrat und sich seine Autorschaft neu begründete.

Im Lauf des Jahres 2012 konnte der Kreis der Hauptherausgeber durch Prof. Dr. Ulrich Breuer (Mainz) verstärkt werden, der für den Ende 2010 ausgeschiedenen Prof. Dr. Konrad Feilchenfeldt (München) nachrückte.

Am 5. März und 6. November 2012 fanden Versammlungen der Hauptherausgeber der Frankfurter Brentano-Ausgabe statt.

Am 6. Juli veranstaltete die Brentano-Redaktion eine Abteilungsexkursion nach Marburg, besuchte u.a. das dortige Haus der Romantik und besichtigte die wichtigsten Wirkungsstätten romantischer Autoren (Clemens Brentano, Bettine Brentano, Sophie Mereau, Jacob und Wilhelm Grimm sowie Friedrich Carl von Savigny).

Mitwirkende an der Frankfurter Brentano-Ausgabe:

Hauptherausgeber:

Prof. Dr. Anne Bohnenkamp (zugleich Projektleiterin, Frankfurt am Main), Prof. Dr. Ulrich Breuer (Mainz), Prof. Dr. Christoph Perels (Frankfurt am Main), Prof. Dr. Ulrike Landfester (St. Gallen), Prof. Dr. Hartwig Schultz (Steinbach)

Mitarbeiter der Brentano-Redaktion:

Redaktionsleiter: PD Dr. Wolfgang Bunzel
Redakteure: Dr. Michael Grus, Dr. Cornelia Ilbrig, Dr. Holger Schwinn
wissenschaftliche Hilfskräfte: Anja Leinweber M.A. , Silke Weber M.A.
studentische Hilfskräfte: Janika Krichtel (bis 30. September), Stephanie Buschmann (ab 1. Oktober), Janina Schreiner
Praktikantin: Katharina Dietl (26. März bis 27. April)

Bandherausgeber:

PD Dr. Johannes Barth (Wuppertal), Prof. Dr. Maximilian Bergengruen (Genf), PD Dr. Wolfgang Bunzel (Frankfurt am Main), Prof. Dr. Konrad Feilchenfeldt (München), Prof. Dr. Bernhard Gajek (Regensburg), Dr. Sabine Gruber (Wiesbaden / Erfurt), Dr. Michael Grus (Wiesbaden), PD Dr. Jutta Heinz (Notzingen / Jena), Prof. Dr. Steffen Höhne (Weimar), Prof. Dr. Ulrike Landfester (St. Gallen), Judith Michelmann M.A. (St. Gallen), Dr. Renate Moering (Wiesbaden), Prof. Dr. Stefan Nienhaus (Neapel), Dr. Sabine Oehring (Aachen), Prof. Dr. Marianne Sammer (St. Pölten), Dr. Christina Sauer (Saarbrücken), Prof. Dr. Hartwig Schultz (Steinbach) und Dr. Holger Schwinn (Offenbach).

Wolfgang Bunzel

Kritische Ausgabe sämtlicher Werke Hugo von Hofmannsthals

Von der auf 42 Bände angelegten Kritischen Werkausgabe Hugo von Hofmannsthals im S. Fischer Verlag, Frankfurt am Main, mit deren editorischer Bearbeitung Anfang der 70er Jahre begonnen wurde, sind bis zum 31. Dezember 2012 36 Bände erschienen:

I Gedichte 1, hrsg. von Eugene Weber (1984)
II Gedichte 2 (aus dem Nachlaß), hrsg. von Andreas Thomasberger und Eugene Weber † (1988)
III Dramen 1 (Kleine Dramen), hrsg. von Götz-Eberhard Hübner, Christoph Michel und Klaus-Gerhard Pott (1982)
IV Dramen 2 (Das gerettete Venedig), hrsg. von Michael Müller (1984)
V Dramen 3 (Die Hochzeit der Sobeide / Der Abenteurer und die Sängerin), hrsg. von Manfred Hoppe † (1992)
VI Dramen 4 (Das Bergwerk zu Falun / Semiramis / Die beiden Götter), hrsg. von Hans-Georg Dewitz (1995)
VII Dramen 5 (Alkestis / Elektra), hrsg. von Klaus E. Bohnenkamp und Mathias Mayer (1997)
VIII Dramen 6 (Ödipus und die Sphinx / König Ödipus), hrsg. von Wolfgang Nehring und Klaus E. Bohnenkamp (1983)
IX Dramen 7 (Jedermann), hrsg. von Heinz Rölleke (1990)
X Dramen 8 (Das Salzburger Große Welttheater / Pantomimen zum Großen Welttheater), hrsg. von Hans-Harro Lendner und Hans-Georg Dewitz (1977)
XI Dramen 9 (Florindos Werk / Cristinas Heimreise), hrsg. von Mathias Mayer (1992)
XII Dramen 10 (Der Schwierige), hrsg. von Martin Stern in Zusammenarbeit mit Ingeborg Haase und Roland Haltmeier (1993)
XIII Dramen 11 (Der Unbestechliche), hrsg. von Roland Haltmeier (1986)
XIV Dramen 12 (Timon der Redner), hrsg. von Jürgen Fackert (1975)
XV Dramen 13 (Das Leben ein Traum / Dame Kobold), hrsg. von Christoph Michel und Michael Müller (1989)
XVI/I Dramen 14/1 (Der Turm: 1. Fassung), hrsg. von Werner Bellmann (1990)
XVI/II Dramen 14/2 (Der Turm: 2. und 3. Fassung), hrsg. von Werner Bellmann in Zusammenarbeit mit Ingeborg Beyer-Ahlert (2000)
XVII Dramen 15 (Die Heirat wider Willen / Die Lästigen / Vorspiel für ein Puppentheater u.a.), hrsg. von Gudrun Kotheimer und Ingeborg Beyer-Ahlert (2006)
XVIII Dramen 16 (Fragmente aus dem Nachlaß 1), hrsg. von Ellen Ritter (1987)

XIX Dramen 17 (Fragmente aus dem Nachlaß 2), hrsg. von Ellen Ritter (1994)
XX Dramen 18 (Silvia im »Stern«), hrsg. von Hans-Georg Dewitz (1987)
XXI Dramen 19 (Lustspiele aus dem Nachlaß 1), hrsg. von Mathias Mayer (1993)
XXII Dramen 20 (Lustspiele aus dem Nachlaß 2), hrsg. von Mathias Mayer (1994)
XXIII Operndichtungen 1 (Der Rosenkavalier), hrsg. von Dirk O. Hoffmann und Willi Schuh (1986)
XXIV Operndichtungen 2 (Ariadne auf Naxos / Die Ruinen von Athen), hrsg. von Manfred Hoppe (1985)
XXV/I Operndichtungen 3/1 (Die Frau ohne Schatten / Danae oder die Vernunftheirat), hrsg. von Hans-Albrecht Koch (1998)
XXV/II Operndichtungen 3/2 (Die ägyptische Helena / Opern- und Singspielpläne), hrsg. von Ingeborg Beyer-Ahlert (2001)
XXVI Operndichtungen 4 (Arabella / Lucidor / Der Fiaker als Graf), hrsg. von Hans-Albrecht Koch (1976)
XXVII Ballette – Pantomimen – Filmszenarien, hrsg. von Gisela Bärbel Schmid und Klaus-Dieter Krabiel (2006)
XXVIII Erzählungen 1, hrsg. von Ellen Ritter (1975)
XXIX Erzählungen 2 (aus dem Nachlaß), hrsg. von Ellen Ritter (1978)
XXX Roman / Biographie (Andreas / Der Herzog von Reichstadt / Philipp II. und Don Juan d'Austria; aus dem Nachlaß), hrsg. von Manfred Pape (1982)
XXXI Erfundene Gespräche und Briefe, hrsg. von Ellen Ritter (1991)
XXXIII Reden und Aufsätze 2 (1901–1909), hrsg. von Konrad Heumann und Ellen Ritter (2009)
XXXIV Reden und Aufsätze 3 (1910–1919), hrsg. von Klaus E. Bohnenkamp, Katja Kaluga und Klaus-Dieter Krabiel (2011)

Anfang 2012 erschien der Band:

XL Bibliothek, hrsg. von Ellen Ritter (†) in Zusammenarbeit mit Dalia Bukauskaitė und Konrad Heumann (2011)

In der drucktechnischen Herstellung und als nächste zur Auslieferung vorgesehen sind die Bände:

XXXVIII Aufzeichnungen (Text), hrsg. von Rudolf Hirsch (†) und Ellen Ritter (†) in Zusammenarbeit mit Konrad Heumann und Peter Michael Braunwarth
XXXIX Aufzeichnungen (Erläuterungen), hrsg. von Rudolf Hirsch (†) und Ellen Ritter (†) in Zusammenarbeit mit Konrad Heumann und Peter Michael Braunwarth

In redaktioneller Bearbeitung befinden sich die Bände:

XXXII Reden und Aufsätze 1 (1890–1902), hrsg. von Johannes Barth, Hans-Georg Dewitz, Mathias Mayer, Ursula Renner und Olivia Varwig
XXXVII Aphoristisches – Autobiographisches – Frühe Romanpläne, hrsg. von Ellen Ritter (†)

In der Folge soll die Ausgabe mit zwei weiteren Bänden (›Reden und Aufsätze 4 (1920–1929)‹ sowie ›Herausgebertätigkeit‹) vollständig abgeschlossen werden.

Die Weiterführung der bis 2008 von der DFG geförderten Ausgabe ermöglicht seit 2009 das Freie Deutsche Hochstift aus eigenen Mitteln gemeinsam mit folgenden Förderern, denen hiermit gedankt sei: dem Deutschen Literaturfonds e. V., der S. Fischer Stiftung (Berlin), dem Ludwig Boltzmann Institut für Geschichte und Theorie der Biographie (Wien) sowie der Hugo von Hofmannsthal-Gesellschaft. Als weitere Förderer zur Überbrückung von Finanzierungslücken bei der Betreuung der Drucklegung wurden Anfang 2011 gewonnen: Carl von Boehm-Bezing, Prof. Dr. Rolf Krebs, die Cronstett- und Hynspergische evangelische Stiftung, die Gemeinnützige Hertie-Stiftung, das Kulturamt der Stadt Frankfurt am Main, die Dr. Marschner Stiftung sowie die Wüstenrot Stiftung.

Als Mitwirkende an der Ausgabe sind zu nennen (Stand: 31.12.2012):

Hauptherausgeber:

Dr. Rudolf Hirsch (†), Prof. Dr. Anne Bohnenkamp (Frankfurt am Main), Prof. Dr. Mathias Mayer (Augsburg), Prof. Dr. Christoph Perels (Frankfurt am Main), Prof. Dr. Edward Reichel (Berlin), Prof. Dr. Heinz Rölleke (Wuppertal; zugleich Projektleiter)

Redaktion:

Korina Blank M.A., Dr. Katja Kaluga, Dr. Klaus-Dieter Krabiel, Annemarie Opp M.A., Dr. Olivia Varwig

Nebenamtliche Mitarbeiter (Editoren):

PD Dr. Johannes Barth (Wuppertal), Prof. Dr. Peter Michael Braunwarth (Wien), Dr. Hans-Georg Dewitz (Eschborn), Dr. Donata Miehe (Berlin), Dr. Konrad Heumann (Frankfurt am Main), Prof. Dr. Mathias Mayer (Augsburg), Prof. Dr. Ursula Renner (Essen), Dr. Jutta Rißmann (Solingen), Catherine Schlaud (Frankfurt am Main), Dr. Olivia Varwig (Wuppertal/Bad Homburg)

Heinz Rölleke

›Faust‹-Edition (in Kooperation mit der Universität Würzburg und der Klassik Stiftung Weimar)

Über die historisch-kritische Faust-Ausgabe, die in Kooperation mit dem Goethe- und Schiller-Archiv, Weimar und der Universität Würzburg am Freien Deutschen Hochstift seit 2009 mit Unterstützung der Deutschen Forschungsgemeinschaft erarbeitet wird, wurde im Jahrbuch 2011 ausführlich berichtet.[3] Im Jahr 2012 wurde die Arbeit kontinuierlich fortgesetzt; die Transkriptionen der Handschriften und die Digitalisierung der Faust-Drucke konnte abgeschlossen werden. Zur Verknüpfung der Handschriften- und Druckdigitalisate mit den Umschriften im elektronischen Medium dient ein eigens entwickelter und programmierter Text-Image-Link-Editor, der es erlaubt, Bild und Text zeilengenau aufeinander zu beziehen und diese Verbindung anzuzeigen. Im Lauf des Jahres wurden die außerhalb Frankfurts und Weimars in Europa befindlichen Handschriften autopsiert. Im Spätherbst wurde auch mit der Erhebung der für die Handschriftenbeschreibung erforderlichen Daten an den Originalen im Goethe- und Schiller-Archiv in Weimar begonnen, wo der weitaus umfangreichste Bestand der Faust-Handschriften verwahrt wird. Über die verschiedenen Untersuchungsverfahren und ihre Ergebnisse soll der nächste Jahresbericht orientieren.

Mitwirkende an der Faust-Ausgabe:

Herausgeber: Prof. Dr. Anne-Bohnenkamp-Renken (Freies Deutsches Hochstift), Dr. Silke Henke (Goethe- und Schiller-Archiv), Prof. Dr. Fotis Jannidis (Julius-Maximilians-Universität Würzburg)

Redakteure: Gerrit Brüning M.A. (Freies Deutsches Hochstift), Katrin Henzel M.A. (Goethe- und Schiller-Archiv), Dr. Dietmar Pravida (Goethe-Universität Frankfurt und Freies Deutsches Hochstift)

Informatiker: Moritz Wissenbach (Julius-Maximilians-Universität Würzburg)

Studentische Hilfskräfte: Melanie Blaschko (Freies Deutsches Hochstift), Michael Huber (Julius-Maximilians-Universität Würzburg), Anna Sievert (Freies Deutsches Hochstift)

Mit dem in Würzburg am Lehrstuhl für Computerphilologie angestellten studentischen Mitarbeiter Michael Huber und den beiden Praktikanten Tilman Schreiber und Ievgeniia Pylypenko hat sich das Team zwischenzeitlich erweitert.

Anne Bohnenkamp

3 Vgl. Jahrb. FDH 2011, S. 23–67.

LOEWE-Schwerpunkt ›Digital Humanities‹

Im Rahmen der hessischen »Landes-Offensive zur Entwicklung wissenschaftlich-ökonomischer Exzellenz« (LOEWE) und in Zusammenarbeit mit dem von Prof. Dr. Alexander Mehler geleiteten Kompetenzzentrum für geisteswissenschaftliche Fachinformatik der Universität Frankfurt am Main wird im Freien Deutschen Hochstift derzeit an zwei Projekten gearbeitet.

Im Teilprojekt *Elektronische Erschließung der Kritischen Hugo von Hofmannsthal-Ausgabe* wird die vom Freien Deutschen Hochstift veranstaltete Kritische Ausgabe der Sämtlichen Werke Hugo von Hofmannsthals (S. 390–392) vollständig digital erfasst, ausgezeichnet und mittels texttechnologischer Methoden ausgewertet.[4] Zugleich wird eine Rechercheoberfläche entwickelt, die das Textkorpus für komplexe Suchanfragen zugänglich macht. Im Berichtszeitraum widmeten sich Dr. Sabine Straub und Franziska Mader gemeinsam mit dem Kompetenzzentrum für geisteswissenschaftliche Fachinformatik und einem externen Dienstleister vor allem der Erfassung und Auszeichnung der bereits erschienenen 36 Bände. Als besondere Herausforderung erwies sich die Identifikation von Personennamen. Hier wurden verschiedene computerlinguistische Verfahren der Auffindung und Disambiguierung erprobt. Parallel wurden sämtliche Redaktionsexemplare der Kritischen Ausgabe auf Korrekturen der Bearbeiter durchsucht und in einer Datenbank erfasst. Die elektronische Fassung wird diese Korrigenda allgemein zugänglich machen.

In dem im November 2011 begonnenen LOEWE-Projekt *Digitalisierung und Erschließung der ›Faust‹-Illustrationen des Freien Deutschen Hochstifts,* über das hier erstmals ausführlich berichtet wird, wurden im Lauf des Jahres 2012 die ca. 2000 Faust-Illustrationen aus dem Bestand der Graphischen Sammlung erfasst. Im Berichtsjahr hat Michael Freiberg die technischen Rahmenbedingungen für die Katalogisierung und Digitalisierung der Bestände weiterentwickelt. Um den Mitarbeitern eine effektivere Handhabung zu ermöglichen und um den Datenaustausch mit anderen Institutionen und Meta-Katalogen zu erleichtern, wurde die Inventarisierungsdatenbank der Graphischen Sammlung umgestaltet. Neben bewährten Standards der Sammlungserschließung finden auch zukunftsweisende Erfassungsschemata, insbesondere das 2010 vom ›Comité international pour la documentation‹ vorgestellte Austauschformat LIDO (Lightweight Information Describing Objects) Berücksichtigung, das inzwischen von zahlreichen internationalen Institutionen verwendet wird. Die Repro-Technik des Hauses wurde den Anforderungen zeitgemäßer digitaler Kunstreproduktion angepasst, u.a. durch die Einführung einer professionellen Software zur Verwaltung und Bearbeitung

4 Vgl. Jahrb. FDH 2012, S. 401 f.

großer Bildbestände und durch die Umrüstung der Repro-Kamera auf verzerrungsfreie Objektive mit fester Brennweite.

Bis zum Ende des Jahres konnten Anna Eschbach und Serena Zanaboni die Digitalisierung und Inventarisierung der Faust-Illustrationen mit Ausnahme übergroßer Formate, die sich mit hauseigenen Mitteln nicht digitalisieren lassen, abschließen und damit eine wichtige Grundlage für die kommenden Projektschritte schaffen. Deren theoretische Konzeption und arbeitsorganisatorische Planung wurde in Abstimmung mit der von Prof. Dr. Alexander Mehler an der Goethe-Universität Frankfurt geleiteten *AG Texttechnologie*, bei der Giuseppe Abrami für die informationstechnischen Bedürfnisse des Projekts zuständig ist, vorgenommen. Ziel ist es, ein Erschließungs- und Rechercheinstrument für intermediale Korpora zu entwickeln, das über die archivalische Erschließung digitaler Bildbestände hinaus auch Möglichkeiten bietet, das spezifische Verhältnis von Bildern und Texten zu beschreiben. Diese Zusammenhänge sollen auf eine Weise formalisierbar sein, die maschinenlesbar ist und zugleich der philologischen und kunsthistorischen Beschreibungspraxis gerecht wird. Als geeignetstes informationstheoretisches Konzept erwiesen sich sogenannte Ontologien, die in den letzten Jahren in den Digital Humanities zur Wissensrepräsentation herangezogen werden. Ontologien erweitern klassische Begriffssysteme wie Taxonomien oder Hierarchien, indem sie Begriffe und Konzepte mit semantisch definierten Relationen verbinden. Damit lässt sich das Wissen über Objekte (deskriptive Kataloginformationen, Inhalte, Text-Bild-Beziehungen) in standardisierter formaler Weise repräsentieren. Im Zuge des Projekts sollen sowohl die Katalog- bzw. Metadaten zu den Faust-Illustrationen als auch deren inhaltliche Beschreibung in einer solchen Ontologie abgebildet werden. Die dazu erforderliche Software wird unter der Leitung von Professor Mehler am Fachbereich Informatik der Goethe-Universität entwickelt. Mit diesen Werkzeugen werden die Projektmitarbeiter in die Lage versetzt, auch einzelne Details von Bildern isoliert zu behandeln, diese zu beschreiben und mit dem Text und mit anderen Illustrationen zu verknüpfen.

Konrad Heumann, Dietmar Pravida

Tagungen

Zur Vorbereitung der Ausstellung »Verwandlung der Welt. Die romantische Arabeske« wurde von Dr. Petra Maisak am 28. August 2012 ein Kolloquium durchgeführt, das den konzeptionellen Rahmen absteckte und die einzelnen Beiträge in Form von Ideenskizzen vorstellte und diskutierte. Die Teilnehmer waren: Markus Bertsch (Koblenz), Jonas Beyer (Hamburg), Werner Busch (Berlin), Frank Büttner (München), Konrad Feilchenfeldt (München), Her-

mann Mildenberger (Weimar), Günter Oesterle (Gießen), Jutta Reinisch (Gotha), Heinz Rölleke (Neuss), Friedrich Weltzien (Potsdam) sowie Petra Maisak, Claudia Bamberg, Kristina Kandler, Annina Schubert, Bettina Zimmermann und Konrad Heumann (Freies Deutsches Hochstift, Frankfurt am Main).

Lehre und Vorträge

Prof. Dr. Anne Bohnenkamp-Renken bot im Jahr 2012 an der Goethe-Universität Frankfurt am Main zwei Hauptseminare an: zusammen mit Dr. Konrad Heumann zum Thema »Literarische Handschriften im Archiv« und gemeinsam mit Prof. Werner Plumpe vom Lehrstuhl für Wirtschaftsgeschichte an der Goethe-Universität »Goethe und das Geld«. PD Dr. Wolfgang Bunzel veranstaltete im Sommersemester 2012 ein Hauptseminar zu »E.T.A. Hoffmanns Märchen« und im Wintersemester 2012/13 ein Hauptseminar zum Thema »Elsa Bernstein – eine Dramatikerin der Jahrhundertwende«. Dr. Cornelia Ilbrig bot im Sommersemester 2012 ein Proseminar über Gotthold Ephraim Lessings Dramen und Dramentheorie an. Dr. Dietmar Pravida hielt im Wintersemester 2011/12 ein Hauptseminar »Formale Verfahren der Textanalyse (Strukturalismus)«, im Sommersemester 2012 ein Proseminar »Figuren, Räume, Storyworlds in der neueren Erzählforschung und in deutschsprachigen Erzähltexten von C.F. Meyer bis Daniel Kehlmann« und im Wintersemester 2012/13 ein Hauptseminar »Deutsche Lyrik vor und nach Stefan George«.

Begleitend zur Märchenausstellung im Hochstift wurden im Frühjahr und im Herbst zwei Seminare im Hochstift veranstaltet. Das erste hatte den Titel »Märchen der Romantik« und wurde von dem Leiter der Brentano-Abteilung, PD Dr. Wolfgang Bunzel, gehalten, das zweite Seminar, »Seltsames Märchen und wirklicher Lebenslauf. Zwei Märchennovellen der Romantik«, wurde von Prof. Dr. Ingrid Mittenzwei angeboten.

Anne Bohnenkamp-Renken nahm vom 19. bis zum 31. März eine Einladung der Goethe-Gesellschaft Südkorea zu einer Vortragsreise nach Seoul wahr. Auf der Tagung »Goethe und die Zeit« hielt sie den Hauptvortrag ›Zeit und Geld in Goethes »Faust« und das »veloziferische Jahrhundert«‹ (24. März). An der Doksung-University sprach sie über Goethes ›Faust‹ und seine genetische Edition (22. März) und an der Seoul National University über »›Die herrlichste Sammlung Liebeslieder, die Gott erschaffen hat‹. Goethe und das Hohe Lied Salomos«. Zusammen mit koreanischen Germanisten beteiligte sie sich an einem Gesprächskreis zu Goethes ›Tasso‹ und richtete anlässlich der Eröffnung einer Goethe-Ausstellung, die im Bibliotheksfoyer der Seoul National University gezeigt wurde, ein Grußwort an die Gäste. Den Vortrag über »Zeit und Geld in Goethes ›Faust‹« wiederholte sie bei verschiedenen

Gelegenheiten in Chemnitz, 21. Juli bei der Goethe-Gesellschaft in Weimar, 20. November, und wieder im Institut für Stadtgeschichte in Frankfurt, 4. Dezember. Am 22. und 23. November veranstaltete sie auf Einladung der Universität Rostock mehrere Vorträge und Seminare zum Thema »Literatur ausstellen«.

Während der vom Freundeskreis Schloss Wiepersdorf initiierten »Romantischen Tage« im Künstlerhaus Schloss Wiepersdorf hielt Wolfgang Bunzel ein Märchenseminar ab, bei der Auftaktveranstaltung zur von hr2 und dem Literaturland Hessen veranstalteten Reihe »Handschriften der Romantik« fungierte er als Gesprächspartner für den Moderator Alf Mentzer und den Schriftsteller Feridun Zaimoglu und auf der Abschlusstagung »Romantik kontrovers« der Stiftung für Romantikforschung in Glonn präsentierte er einen im Hochstift befindlichen Brief Clemens Brentanos an Karoline von Günderrode aus dem Jahr 1802 und erläuterte dessen Materialität. Im Rahmen der Ringvorlesung des Instituts für Jugendbuchforschung »Märchen – (k)ein romantischer Mythos« sprach er zum Thema »Divergierende Konzeptionen des ›romantischen‹ Märchens bei Clemens Brentano und den Brüdern Grimm«. Daneben hielt er Vorträge über das Motiv der Rose im Werk Clemens Brentanos (Taufe der ›Brentano-Rose‹ in Alzenau), über das Verhältnis der Hegelschen Linken zum Jungen Deutschland (Kolloquium für Martin Hundt, Berlin), über Intermedialität in den Märchenillustrationen der Romantik (Universität Osnabrück), über Clemens Brentano und Giambattista Basile (Deutsch-italienische Vereinigung), Lulu Brentano-Jordis-des Bordes (Reihe »Wegekultur« der KulturRegion im Rahmen des Kulturfonds-Schwerpunkts »Impuls Romantik«, Alzenau), die Spätromantik (Universität Jena) und Konzepte der Märchennarration und -illustration bei Clemens Brentano und den Brüdern Grimm (Grimm Kongress »Märchen, Mythen, Moderne« in Kassel).

Dr. Holger Schwinn hielt im Institut für Stadtgeschichte im Rahmen der Reihe »Romantik in Grün. Frankfurter Parkgeschichten« einen Vortrag über Georg Brentano und seinen romantischen Park in Rödelheim und referierte auf der Fachtagung »Gartenkunst – RheinMainRomantik« über den Brentano-Park.

Bei der Tagung der Arbeitsgemeinschaft für germanistische Edition zum Thema »Internationalität und Interdisziplinarität der Editionswissenschaft« in Bern im Februar 2012 hielten Gerrit Brüning und Katrin Henzel einen Vortrag über »Die Informatik als Herausforderung der Editionswissenschaft«, Dietmar Pravida sprach zum Thema »Der Kommentar als Instrument literaturwissenschaftlicher Erkenntnis in der Alt- und Neuphilologie«. Moritz Wissenbach hielt im März auf dem Interedition Symposium »Scholarly Digital Editions, Tools and Infrastructure« in Den Haag einen Vortrag über »Annotations as Linked Data«. Im Juli diskutierten die vier wissenschaftlichen Mitarbeiter einzelne computerphilologische Probleme und den Algorithmus für compu-

tergestützte genetische Analyse auf der Internationalen Digital Humanities Tagung in Hamburg (»Digital Humanities: Cultures, languages and methods«). Auf Einladung anderer elektronischer Editionsprojekte berichteten die Mitarbeiter bei Treffen in Greifswald, Weimar und Marburg. Im Vordergrund standen dabei neben praktischen Aspekten und inhaltlichen Schnittpunkten besonders Fragen zum Datenformat und Markup.

Michael Freiberg stellte das LOEWE-Faust-Projekt bei der Jahreskonferenz der German Studies Association (GSA) am 9. Oktober 2012 in Milwaukee (USA) vor. Die dort vertretenen Germanisten begrüßten die baldige Verfügbarkeit der Illustrationen-Sammlung und das neuartige Erschließungsverfahren, für das insbesondere ein großes Potential im akademischen Unterricht gesehen wurde.

Publikationen

Publikationen des Freien Deutschen Hochstifts

Clemens Brentano, Sämtliche Werke und Briefe, Band 5,1: Gedichtbearbeitungen I – Text, Lesarten und Erläuterungen, unter Mitarbeit von Silke Weber hrsg. von Sabine Gruber, Stuttgart: Kohlhammer. (608 S.)

Clemens Brentano, Sämtliche Werke und Briefe, Band 35: Briefe VII (1824–1829), hrsg. von Sabine Oehring, Stuttgart: Kohlhammer. (718 S.)

[Friedrich von Hardenberg,] Heinrich von Afterdingen. Eine wiederentdeckte Handschrift. [Faksimiledruck mit einer Transkription von Konrad Heumann und Bettina Zimmermann. Einleitung: Gabriele Rommel.] Georg Philipp Friedrich von Hardenberg (Novalis). 2. Mai 1772 – 25. März 1801. Festgabe zum 240. Geburtstag, hrsg. von der Forschungsstätte für Frühromantik und Novalis-Museum Oberwiederstedt und vom Freien Deutschen Hochstift / Frankfurter Goethe-Haus, Oberwiederstedt (= Wiederstedter Fragmentblätter 3). (4 S.)

Hugo von Hofmannsthal, Sämtliche Werke. Kritische Ausgabe, Bd. XL: Bibliothek, hrsg. von Ellen Ritter (†) in Zusammenarbeit mit Dalia Bukauskaitė und Konrad Heumann, Frankfurt am Main: S. Fischer. (851 S.)

Hänsel und Gretel im Bilderwald. Illustrationen romantischer Märchen aus 200 Jahren. Katalog zur Ausstellung im Frankfurter Goethe-Haus, Freies Deutsches Hochstift, 24. April bis 15. Juli 2012, hrsg. von Wolfgang Bunzel, unter Mitarbeit von Anke Harms und Anja Leinweber, Frankfurt am Main: Frankfurter Goethe-Haus. (165 S. mit zahlreichen Abbildungen)

Cornelia Ilbrig und Anja Leinweber, Schatzsuche im Zauberwald. Kinderheft zur Ausstellung: »Hänsel und Gretel im Bilderwald. Märchenillustrationen aus 200 Jahren«. Frankfurt am Main: Freies Deutsches Hochstift. (15 S.)

Goethe und das Geld. Der Dichter und die moderne Wirtschaft. Ausstellung im Frankfurter Goethe-Haus / Freies Deutsches Hochstift, 14. September bis 30. Dezember 2012, hrsg. im Auftrag des Freien Deutschen Hochstifts von Vera Hierholzer und Sandra Richter, Frankfurt am Main: Frankfurter Goethe-Haus. (279 S. mit zahlreichen Abbildungen) – Mit Beiträgen u.a. von Eric Achermann, Rolf Banken, Bernd Blaschke, Hans Christoph Binswanger, Wilfried Forstmann, Stephan Füssel, Guillaume Garner, Bernd Hamacher, Werner Hamacher, Dieter Hein, Michael Jäger, Fotis Jannidis, Jochen Klauß, Gerhard Müller, Werner Plumpe, Sandra Richter, Ulrich Rousseaux, Bertram Schefold, Gerhard Schmid, Jean-Claude Trichet, Thomas Wegmann, Norbert Christian Wolf.

Goethe and Money. The Writer and Modern Economics, ed. by Vera Hierholzer and Sandra Richter on behalf of the Freie Deutsche Hochstift, transl. by Patricia L. Riesenkampff and Jim A. Underwood, Frankfurt am Main: Frankfurter Goethe-Haus. (279 S.)

Medienwandel – Medienwechsel in der Editionswissenschaft, hrsg. von Anne Bohnenkamp, Berlin und Boston: de Gruyter (= Beihefte zu Editio 35). (270 S.) – Der Band versammelt 22 Beiträge der im Februar 2010 in Kooperation mit der Arbeitsgemeinschaft germanistischer Editoren und der Goethe-Universität Frankfurt vom Hochstift durchgeführten internationalen Fachtagung.

Weitere Veröffentlichungen (Auswahl)

Armgart von Arnim, Das Heimelchen. Märchen für eine Dämmerstunde. Mit Illustrationen von Gisela und Maximiliane von Arnim, Herman Grimm und Marie von Olfers, hrsg. und eingeleitet von Wolfgang Bunzel, Darmstadt: Lambert Schneider.

Bettine von Arnims Briefwechsel mit ihren Söhnen, Bd. 2: Bettine von Arnims Briefwechsel mit ihrem Sohn Siegmund, hrsg. von Wolfgang Bunzel und Ulrike Landfester, Göttingen: Wallstein.

Clemens Brentano, Das Märchen von dem Schulmeister Klopfstock und seinen fünf Söhnen. Mit Illustrationen von Otto Nückel, hrsg. und eingeleitet von Wolfgang Bunzel, Darmstadt: Lambert Schneider.

Clemens Brentano, Das Märchen vom Murmeltier. Mit Illustrationen von Fritzi Löw, hrsg. und eingeleitet von Wolfgang Bunzel, Darmstadt: Lambert Schneider.

Gerrit Brüning, Katrin Henzel, Dietmar Pravida, On the Dual Nature of Written Texts and its Implications for the Encoding of Genetic Manuscripts, in: Digital Humanities 2012 – Conference Abstracts. University of Hamburg, Germany, July 16–22, 2012, ed. by Jan Christoph Meiser, Hamburg 2012, S. 131–134.

Wolfgang Bunzel, Inszenierter Abschied. Ferdinand Freiligraths Auseinandersetzung mit der Romantik, in: Karriere(n) eines Lyrikers: Ferdinand Freiligrath. Referate des Kolloquiums aus Anlaß des 200. Geburtstags des Autors am 17./18. September 2010 in der Lippischen Landesbibliothek, Detmold, hrsg. von Michael Vogt, Bielefeld 2012 (= Vormärz-Studien 25), S. 61–84.

Moritz Wissenbach, Dietmar Pravida, Gregor Middell, Reasoning about Genesis or The Mechanical Philologist, in: Digital Humanities 2012 – Conference Abstracts. University of Hamburg, Germany, July 16–22, 2012, ed. by Jan Christoph Meiser, Hamburg 2012, S. 418–422.

Jahrbuch

Das Jahrbuch des Freien Deutschen Hochstifts 2011 versammelt auf 370 Seiten acht umfangreiche Beiträge. Das Themenspektrum reicht von Goethes ›Faust‹ über Clemens Brentano und Hugo v. Hofmannsthal bis zu Gottfried Keller und zur Methodik neugermanistischer Textkritik. Es enthält den Jahresbericht 2010 sowie einen ausführlichen Werkstattbericht des im Hochstift angesiedelten Editionsprojekts der neuen Faust-Ausgabe.

Erwerbungen

Kunstsammlungen

Der Erwerbungsbericht für das Jahr 2012 folgt im kommenden Jahrbuch zusammen mit dem Bericht für 2013.

Petra Maisak

Handschriften

Der Handschriftenbestand konnte im Berichtszeitraum 2012 wieder um zahlreiche wichtige Stücke, namentlich um zwei Sammlungen zu Goethe, erweitert werden.

Weilburger Goethe-Funde

Die »Weilburger Goethe-Funde« aus dem Nachlass des Schauspielers Pius Alexander Wolff befanden sich bis jetzt in Familienbesitz. Sie waren nur aus der gleichnamigen Publikation bekannt, die Hans-Georg Böhme 1950 unter Beratung von Ernst Beutler und Hellmut von Maltzahn, Direktor und Kustos des Freien Deutschen Hochstifts, vorlegte.[5] Die wichtigsten Stücke der Sammlung, deren Versteigerung durch das Auktionshaus Venator & Hanstein am 21. September 2012 lebhafte öffentliche Resonanz fand, konnten vom Freien Deutschen Hochstift erworben werden. Der Ankauf des Konvoluts wurde durch Amanda Kress sowie Dr. Andreas Dietzel, die Cronstett- und Hynspergische ev. Stiftung und die FAZIT-Stiftung ermöglicht.

Goethe, »Regeln für Schauspieler«, 1803
(Kollegheft von Pius Alexander Wolff)[6]

Im Juli 1803 kam der Augsburger Pius Alexander Wolff (1782–1828) mit seinem Freund Karl Franz d'Akáts gen. Grüner (1780–1845) unangemeldet nach Weimar, um sich von Goethe in die Schauspielkunst einführen zu lassen. Dieser widmete sich tatsächlich eingehend den beiden jungen Männern, indem

5 Die Weilburger Goethe-Funde. Neues aus Theater und Schauspielkunst. Blätter aus dem Nachlaß Pius Alexander Wolffs, eingel. und hrsg. von Hans-Georg Böhme, Emsdetten i. Westf. 1950 (= Die Schaubühne 36).

6 Hs-30524 und Hs-30525.

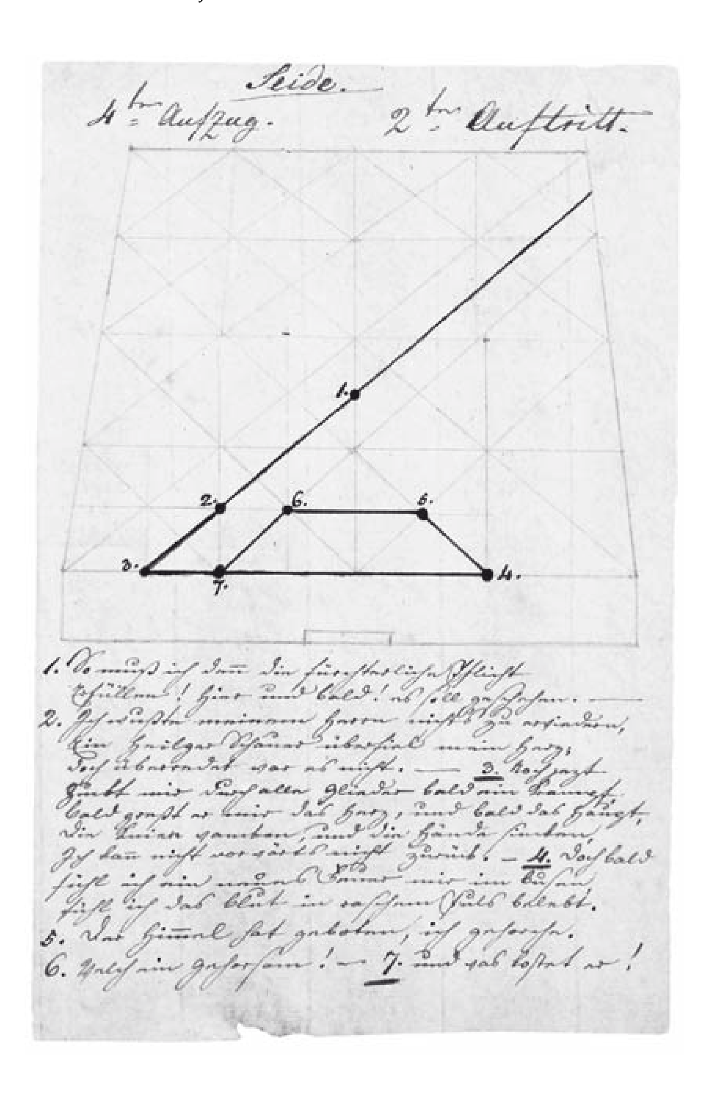


Abb. 6. Skizze zu dem Bewegungsablauf auf der Bühne während des Monologs des Sklaven Seide in Goethes ›Mahomet‹ (IV 2) nach den Vorgaben Goethes. Die Linie bezeichnet den Weg des Schauspielers auf der Bühne, die Ziffern Punkte, an denen er verharrt. Die Ecken entsprechen jeweils einer neuen Wendung der monologischen Überlegung.

er sie in Vortragstechnik und künstlerischem Ausdruck unterwies und noch im selben Jahr ins Ensemble des Weimarer Hoftheaters übernahm. Das wichtigste Dokument dieser Zeit theaterpädagogischer Experimente ist das erste Kollegheft, in das Wolff im Sommer 1803 Goethes Anweisungen notierte. (Abb. 6)

Es handelt sich um 20 lose Quartblätter, die Wolff mit folgender Inhaltsangabe versah: »Goethe. | über | 1. Dialect. | 2. Aussprache reine, vollständige, |

3. Recitation, und Declamation. | 4. Rhytmischer Vortrag. | 5. Stellung und Bewegung des Körpers auf der Bühne. | 6. Stellung und Bewegung außer der Bühne.« Hinzu kommt ein Folio-Doppelblatt mit eigenständigen Ergänzungen zu Goethes Ausführungen, die Wolff nach 1812 niedergeschrieben haben dürfte. 1824 stellte Johann Peter Eckermann unter dem Titel »Regeln für Schauspieler« einen von Wolffs und Grüners Aufzeichnungen stark abweichenden »Theaterkatechismus« zusammen (Eckermann, Gespräche, 2. Mai 1824). Diese freie Bearbeitung wurde 1833 im 43. Band der ›Vollständigen Ausgabe letzter Hand‹ gedruckt und bestimmt seitdem die Rezeption. Wolffs Kollegheft hingegen gibt direkten Einblick in den Weimarer Hoftheaterstil um 1800.

Goethe, »Torquato Tasso«, Fragment eines Bühnenmanuskripts, um 1807 (Schreiberhand)[7]

Im März 1825 brannte die Spielstätte des Weimarer Hoftheaters ab, dem Goethe 1791 bis 1817 vorgestanden hatte. In den Trümmern fand Eckermann drei angesengte Fragmente eines ›Tasso‹-Manuskripts mit Streichungen von Goethes Hand. Wehmütig und amüsiert zitierte Goethe wenige Tage später in einem Brief an Zelter aus diesen Fragmenten, die alle von Untergang und unerwarteten Ereignissen handeln. Das erste Fragment (Verse 3286–3300) gelangte (mit der Aufschrift »Stück vom abgebrannten Schauspielhaus 1825«) in den Besitz von Wolff. (Abb. 7)

Goethe, »Bemerkungen zu dem Prolog für Halle«, 22. Juli 1811 (Handschrift Friedrich Wilhelm Riemer)[8]

Vom 6. August bis zum 9. September 1811 gastierte das Weimarer Schauspielensemble in Halle in der zum Theater umgebauten Barfüßerkirche. Zur Eröffnung wurde Goethes ›Egmont‹ gegeben sowie ein Prolog (»Daß ich mit bunten Kränzen reichlich ausgeschmückt…«), den Goethe zu diesem Anlass verfasst hatte. Der Prolog wurde von Amalie Wolff, der Ehefrau von Pius Alexander Wolff, gesprochen. Für sie schrieb Goethe auch detaillierte Anweisungen zur Form des Vortrags. In ihnen heißt es etwa: »Bey der Stelle Seite 4. ›Nun wend' ich mich an alle‹ pp. wird sie klüglich aufpassen, wo die meisten Badegäste auf einem Klumpen zusammen, besonders die Wohlwollenden, wahrscheinlich im Parterre sitzen. An diese wendet sie den ganzen Spaß; und wenn einige besonders Geneigte darunter sind, so kann er seine Wirkung nicht verfehlen.« Goethes »Bemerkungen« hatten ursprünglich seinem Schreiben an Wolff vom 22. Juli 1811 beigelegen.

7 Hs-30523.
8 Hs-30522.

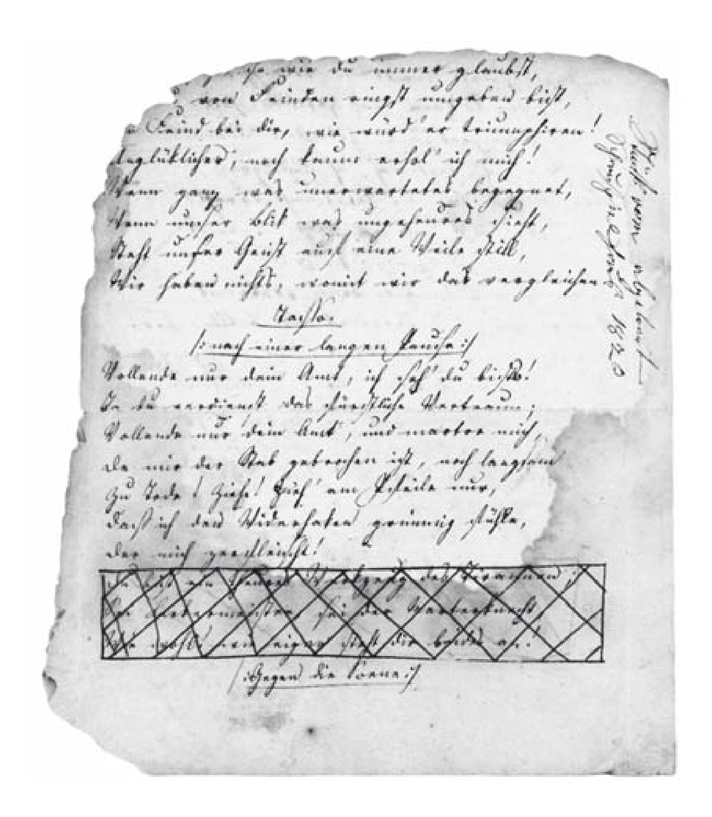


Abb. 7. Goethe, Torquato Tasso, V 5, Verse 3286–3300, rechts quer laufend eine nachträgliche Aufschrift.

Goethe und Heinrich Carl Abraham Eichstädt

20 Korrespondenzstücke aus den Jahren 1803 bis 1820[9]

Im Jahr 1785 wurde in Jena die ›Allgemeine Literatur-Zeitung‹ gegründet. Sie war das auflagenstärkste und einflussreichste Rezensionsorgan im deutschsprachigen Raum, das die Literaturproduktion aller Wissensgebiete kritisch begleitete. Entsprechend groß war die Bestürzung im Herzogtum Sachsen-Weimar, als der Sitz der Literaturzeitung 1803 nach Halle in Preußen verlegt werden sollte. Goethe und Christian Gottlob Voigt reagierten, indem sie die ›*Jenaische* Allgemeine Literatur-Zeitung‹ gründeten, die ab Januar 1804 in ähnlicher Aufmachung wie ihre Vorgängerin erschien. Als Redakteur wurde der Altphilologe Heinrich Carl Abraham Eichstädt (1772–1848) gewonnen, mit dem Goethe sogleich in einen intensiven Briefwechsel eintrat. Die überlieferte Korrespondenz, die vor allem in der Frühzeit in dichter Folge Neu-

9 Hs-30491 bis Hs-30510.

erscheinungen und mögliche Rezensenten verhandelt, gibt einen präzisen Einblick in das Tagesgeschäft der Redaktion, aber auch in die literaturpolitischen Rahmenbedingungen des Gesamtunternehmens.

Eichstädt paginierte alle einlaufenden Schriftstücke und sammelte sie in zwei Aktenheften mit der Aufschrift ›Goethii Epistolae‹. Nach seinem Tod im Jahr 1848 verblieben die Autographen zunächst in seinem Rittergut Schloss Benndorf (Mansfeld / Südharz), das in das Eigentum seiner Pflegetochter Ida Karoline von Einsiedel übergegangen war. Dort fand sie noch Woldemar von Biedermann vor, der 1872 eine kommentierte Ausgabe der Briefe Goethes an Eichstädt mit 220 Schriftstücken veranstaltete. Kurze Zeit später wurden die beiden Konvolute aufgelöst und auf dem Autographenmarkt angeboten. Ein großer Teil der frühen Briefe gelangte an Rudolf Brockhaus, dessen Sammlung später aufgelöst und zerstreut wurde. So stand den Bearbeitern der Briefabteilung der Weimarer Ausgabe um 1900 nur noch eine geringe Anzahl an Originalbriefen zur Verfügung. Ulrike Bayer, die 2009 eine kritische Edition der Anfangsjahre der Korrespondenz (bis Januar 1805) vorlegte, konnte zwar aus der reichen Aktenlage des Goethe- und Schiller-Archivs in Weimar schöpfen, doch fehlten viele der Ausfertigungen.[10]

Umso bemerkenswerter war es, dass im Mai 2012 bei J.A. Stargardt ein Konvolut mit insgesamt 20 Schriftstücken aus diesem Komplex angeboten wurde. Es geht auf einen Sammler zurück, der es in jahrzehntelanger Arbeit systematisch durch Ankäufe aus dem Auktionshandel zusammengestellt hatte. Fast alle Schreiben stammen aus der Anfangsphase der Korrespondenz zwischen September 1803 und Juli 1804. Im Einzelnen handelt es sich um 18 Briefe von Goethe sowie um zwei Briefe von Eichstädt mit Anmerkungen von Goethe – insgesamt 40 beschriftete Seiten.[11] Besonders bemerkenswert sind die sieben eigenhändigen Briefe Goethes, ferner die halbbrüchig verfass-

10 »Die Actenstücke jener Tage sind in der größten Ordnung verwahrt …«. Goethe und die Gründung der Jenaischen Allgemeinen Literaturzeitung im Spiegel des Briefwechsels mit Heinrich Carl Abraham Eichstädt, hrsg. von Ulrike Bayer, Göttingen 2009 (= Schriften der Goethe-Gesellschaft 70).

11 Goethe an Eichstädt: 21. September 1803 mit Anmerkungen von Eichstädt (WA IV 16, Nr. 4727), 8. Oktober 1803 (Nr. 4738), 13. Oktober 1803 mit Anmerkungen von Eichstädt (Nr. 4741), 23. Oktober 1803 (Nr. 4743), 11. November 1803 (Nr. 4753), 1. Februar 1804 (WA IV 17, Nr. 4838), 2. Februar 1804 (Nr. 4841), 7. März 1804 (Nr. 4863), 11. April 1804 (Nr. 4890), 25. April 1804 (Nr. 4896), 16. Mai 1804 (Nr. 4898), 25. Juli 1804 (Nr. 4933), 29. Juli 1804 (Nr. 4938), 31. Januar 1805 (Nr. 5023), Januar 1805 (Nr. 5025), 16. November 1805 (WA IV 19, Nr. 5147), September 1806 (Nr. 5248), 1. November 1820 (WA IV 34, Nr. 1). Eichstädt an Goethe: 7. März 1804 mit Anmerkungen von Goethe (WA IV 17, Nr. 4863), 28. April 1804 mit Anmerkungen von Goethe (WA IV 17, Nr. 4897).

ten, d.h. mittig gefalteten Schreiben, bei denen die Korrespondenzpartner sur place auf die Berichte und Vorschläge des jeweils anderen reagieren.

Finanziert wurde die Erwerbung durch die Kulturstiftung der Länder, die Hessische Kulturstiftung und Amanda Kress. Frau Kress unterstützte auch den Ankauf eines Schreibens von Goethe vom 20. Juni 1817 (Handschrift Friedrich Theodor Kräuter), das im September 2012 auf einer Briefmarkenauktion in Leipzig angeboten wurde.[12]

Weitere Goethe-Handschriften

Auch die Erwerbung der folgenden Stücke wurde durch die großzügige Unterstützung von Amanda Kress ermöglicht:

Goethe an Carl Ludwig von Knebel, 26. März 1799 (Fragment)

Wie schon im Jahr 2009 (vgl. Jahrb. FDH 2010, S. 483) ist es abermals gelungen, ein Brieffragment von Goethe an seinen Duzfreund Knebel zu erwerben: »Lebe wohl. Ich habe nur einen Augenblick, mich Deinem Andencken zu empfehlen. Jena d. 26 März 1799 G.«[13]

Goethe an Christian Gottlob Voigt, 1. Mai 1807 (Handschrift Riemer)

In seinem vierseitigen, großformatigen Promemoria für den Ministerkollegen Voigt geht es um den Kunsthistoriker Carl Ludwig Fernow, seit 1804 der Bibliothekar von Anna Amalia. Mit dem Tod der Herzoginmutter am 10. April drohte sein Weggang nach Jena. Goethe erläutert ausführlich die möglichen Folgen, namentlich für die Fortführung der kritisch kommentierten Winckelmann-Ausgabe, für die Fernow schon einen Verlag gefunden hatte. Fernow blieb tatsächlich in Weimar, starb jedoch im folgenden Jahr.[14]

Goethe an Christian Gottlob Voigt, 22. Juni 1818 (Handschriften Christian Ernst Weller und Goethe)

Begleitbrief zu einigen »Geschäftssachen«, deren Aufzählung Goethe mit einer eigenhändigen Nachbemerkung versieht: »Übrigens da ich mich von hier loszumachen suche empfind ich wieder mit wieviel Verhältnissen uns ein halbes Jahr verschlingen kann, und wie, bey möglichster Thätigkeit, doch manches zurückbleibt. Die verlohrnen 14 Tage haben mich sehr verkürzt, doch

12 Hs-30517.
13 Hs-30488.
14 Hs-30489.

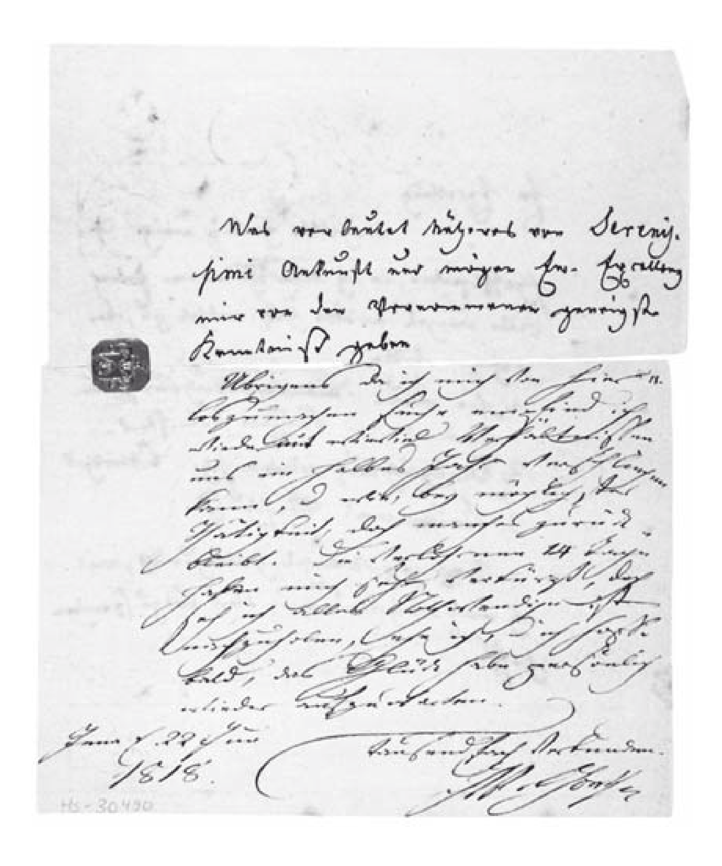


Abb. 8. Rekonstruierter Brief Goethes an Voigt, 22.06.1818 (Handschriften Christian Ernst Weller und Goethe).

seh ich alles Nothwendige ist nachzuholen, ehe ich, und ich hoffe bald, das Glück habe persönlich wieder aufzuwarten.« Dieser eigenhändige Teil des Briefs wurde nachträglich abgeschnitten und später mit einem goldfarbenen Siegelmärkchen wieder angeheftet.[15] (Abb. 8)

Goethe-Umkreis

Ulrike von Levetzow an Johann Heinrich Christian Schubart, 10. Juli 1874

Ulrike von Levetzow und Schubart lernten sich um 1830 in Wien kennen, wo Schubart als Hauslehrer arbeitete. Die beiden verliebten sich ineinander, doch blieb ihnen wegen des Standesunterschieds die Ehe versagt. Der Kontakt blieb hingegen bestehen. Noch nach seiner Heirat mit Amöne Schwedes besuchte Schubart die Freundin zuweilen auf ihrem Gut im böhmischen Trziblitz. Nach seinem Tod erbat sich Ulrike ihre Briefe offenbar zurück und vernichtete die

15 Hs-30489.

gesamte Korrespondenz. Nur ein einziger Brief hat sich erhalten, der nun aus dem Nachlass von Josephine Rumpf, der früheren Leiterin der Bibliothek des Hochstifts, ins Haus gelangt ist. Sie hatte den Brief von Paul Stöcklein geschenkt bekommen, der ihn wiederum 1963 aus der Familie von Schubarts Ehefrau erhalten hatte.[16]

Romantik

Bettine von Arnim an August Rühle von Lilienstern, 20. Juli 1845

In ihrem umfangreichen Brief bittet Bettine den Generalleutnant, sich bei Friedrich Wilhelm IV. für den inhaftierten schlesischen Fabrikanten Friedrich Wilhelm Schlöffel (1800–1870) einzusetzen, der sie bei ihrer Arbeit am Armenbuch unterstützt hatte. Am 17. März 1845 war Schlöffel wegen angeblicher Anzettelung eines Aufstandes in Schlesien und versuchten Mordes an König und Königin verhaftet worden. Im Freien Deutschen Hochstift befinden sich bereits sieben Briefe Bettines an Rühle.[17]

Hugo von Hofmannsthal und Umfeld

Hugo von Hofmannsthal an Edmund Hellmer, 16 Briefe der Jahre 1888 bis 1910

Edmund Hellmer, der Adressat der Briefe, war Hofmannsthals Klassenkamerad und der Sohn des bekannten Wiener Bildhauers gleichen Namens, von dem etwa das Goethe-Denkmal am Wiener Opernring stammt. Einerseits sind es typische Schülerbriefe der Jahrhundertwende: Hofmannsthal mokiert sich über die Lehrer und den gemeinsamen Schulfreund Stefan Gruß, spielt mit Formulierungen und Bildungsgut, verwendet gemeinsame Codewörter und streut scherzhaft lateinische und griechische Wendungen ein. Andererseits zeigen die Briefe den aufstrebenden Dichter, der sich bereits als Siebzehnjähriger als »Berufslyriker« bezeichnet, dem Freund Ibsen und den Parzival näherbringen will und ihm eine an Hermann Bahr und den französischen décadents geschulte Schilderung der Salzburger Mozart-Centenarfeier von 1891 sendet. Besonders bemerkenswert ist ein Brief, in dem er in einem imaginären Gespräch mit dem Prinzen Rosa-Stramin, einer literarischen Codefigur der Freunde, zwei Liebesgedichte niederschreibt. Die beiden Gedichte waren bereits bekannt, über ihren Kontext jedoch wusste man bis jetzt nichts. Insgesamt handelt es sich um ein Konvolut von seltener Geschlossenheit, das aus ungewöhnlicher Perspektive einen eindrucksvollen Einblick in die Lebens-

16 Hs-30513.
17 Hs-30487.

welt des jungen Hofmannsthal gibt.[18] Finanziert wurde der Ankauf durch Mitglieder des Verwaltungsausschusses des Freien Deutschen Hochstifts, Friedrich von Metzler, Dr. Burkhard Bastuck, Carl von Boehm-Bezing und Professor Christoph Mäckler.

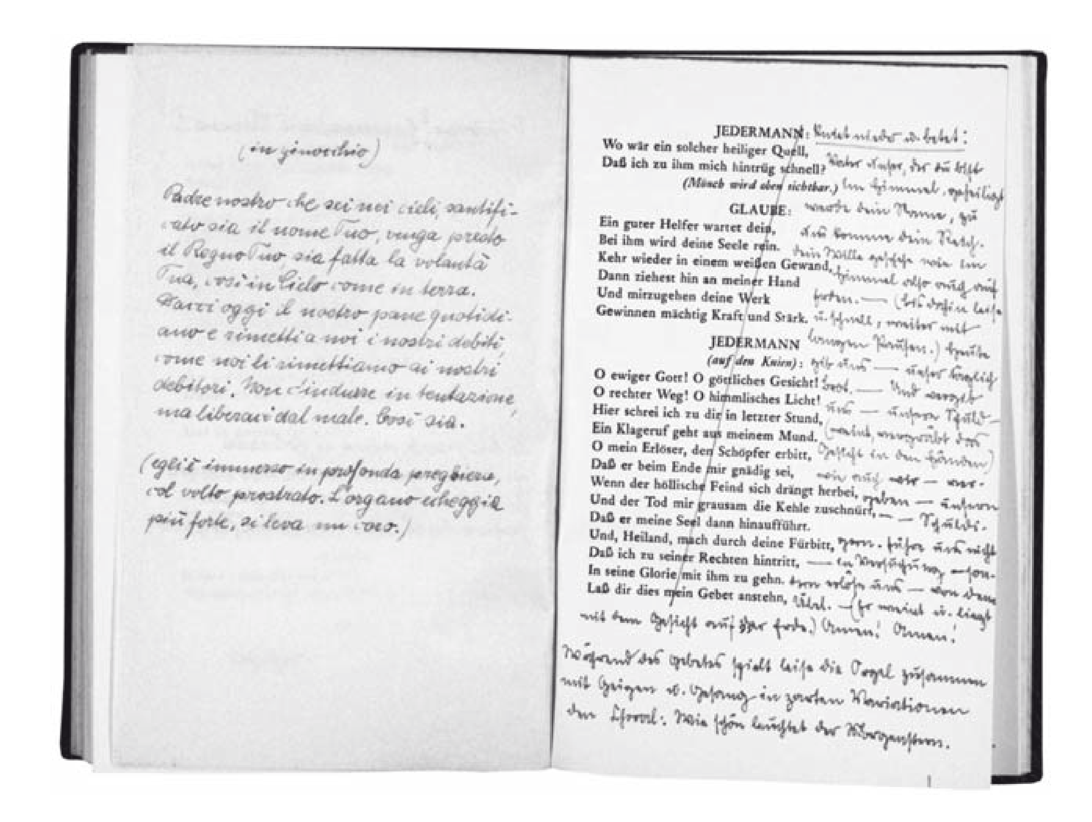
Elisabeth Riedel, sechs Inszenierungsprotokolle zu Aufführungen auf den Bühnen Max Reinhardts (1919–1931)

Elisabeth Riedel (1891–1977) stammte aus Breslau und lebte später als Lehrerin in Berlin und Sottrum. Während dieser Zeit verfolgte sie intensiv die Inszenierungen der Bühnen Max Reinhardts, namentlich in Berlin und Salzburg. In ihrem Nachlass fanden sich sechs Textbücher, in die sie minutiös ihre Beobachtungen zur Aufführungspraxis der von ihr besuchten Vorstellungen eintrug. Sie protokollierte nicht nur die Textveränderungen, sondern auch die Bühnenmusik sowie die Mimik, Gestik und Bewegungen der Schauspieler. Zwei Bände enthalten zudem farbige Bühnenskizzen. Die Bände sind über den Auktionshandel ins Freie Deutsche Hochstift gelangt.

Am 6. und am 10. Oktober 1919 sah Elisabeth Riedel in den Berliner Kammerspielen zwei Aufführungen von ›Nju‹, einer »Alltagstragödie« des russischen Autors Ossip Dymow (Übersetzung: Alexander Eliasberg und Carl Ritter, Regie: Felix Hollaender, mit Johanna Terwin, Werner Krauß und Alexander Moissi), die sie in ihrer Ausgabe (Berlin: Ladyschnikow, o. J.) genau dokumentierte. Zwischen dem 28. Dezember 1919 und dem 4. Januar 1920 wohnte sie im Berliner Großen Schauspielhaus drei Aufführungen der ›Orestie‹ des Aischylos bei (Übersetzung: Karl Vollmoeller, Regie: Max Reinhardt, mit Alexander Moissi u. a.). In die Buchausgabe mit handkolorierten Zeichnungen von Ernst Stern (Berlin: Bücher des Deutschen Theaters, 1920) legte sie drei Doppelblätter mit dem von der Dramaturgie überarbeiteten Beginn der ›Eumeniden‹ ein. Ostern 1922 sah sie am Deutschen Theater, Berlin, ›Cäsar und Cleopatra‹ von George Bernard Shaw (Übersetzung: Siegfried Trebitsch, Regie: Fritz Wendhausen, mit Werner Krauß u. a.). In diesem Fall skizzierte sie in ihrer Ausgabe (Berlin: S. Fischer, 1921) auch die Bühnenbilder, die von George Grosz und John Heartfield stammten.

Am eindrucksvollsten jedoch ist Riedels ausführliche Dokumentation von 15 Aufführungen des ›Jedermann‹ von Hugo von Hofmannsthal, die sie zwischen dem 27. Juli 1929 und dem 9. August 1931 in Salzburg auf dem Domplatz und im Festspielhaus sah. Auch hier verzeichnete sie die Textveränderungen, so etwa die Einfügung eines ›Vater unser‹ in die Reueszene (Abb. 9), die in keiner der Ausgaben zu finden ist, aber seit der Berliner Uraufführung

18 Hs-30521,1–17.


(in ginocchio)

Padre nostro che sei nei cieli, santificato sia il nome Tuo, venga presto il Regno Tuo sia fatta la volontà Tua, così in Cielo come in terra. Dacci oggi il nostro pane quotidiano e rimetti a noi i nostri debiti come noi li rimettiamo ai nostri debitori. Non c'indurre in tentazione ma liberaci dal male. Così sia.

(egli è immerso in profonda preghiera, col volto prostrato. L'organo echeggia più forte, si leva un coro.)

JEDERMANN:
Wo wär ein solcher heiliger Quell,
Daß ich zu ihm mich hintrüg schnell?
(Mönch wird oben sichtbar.)

GLAUBE:
Ein guter Helfer wartet dein,
Bei ihm wird deine Seele rein.
Kehr wieder in einem weißen Gewand,
Dann ziehest hin an meiner Hand
Und mitzugehen deine Werk
Gewinnen mächtig Kraft und Stärk.

JEDERMANN
(auf den Knien):
O ewiger Gott! O göttliches Gesicht!
O rechter Weg! O himmlisches Licht!
Hier schrei ich zu dir in letzter Stund,
Ein Klageruf geht aus meinem Mund.
O mein Erlöser, den Schöpfer erbitt,
Daß er beim Ende mir gnädig sei,
Wenn der höllische Feind sich drängt herbei,
Und der Tod mir grausam die Kehle zuschnürt,
Daß er meine Seel dann hinaufführt.
Und, Heiland, mach durch deine Fürbitt,
Daß ich zu seiner Rechten hintritt,
In seine Glorie mit ihm zu gehn.
Laß dir dies mein Gebet anstehn.

Abb. 9. Elisabeth Riedels Eintragungen in ein Exemplar des ›Jedermann‹.

großen Eindruck auf das Publikum gemacht hat. In den mit Transparentpapier durchschossenen Band trug sie ferner die italienische Übersetzung des ›Jedermann‹ von Italo Zingarelli (1891–1979) synoptisch ein, die 1936 in Wien als Privatdruck in 100 Exemplaren erschien. Das Titelblatt ließ sie von Alexander Moissi signieren. Am 10. August 1929 sowie vom 11. bis 15. Dezember 1930 sah Elisabeth Riedel in Salzburg und Hamburg vier Aufführungen von ›Der Arzt am Scheideweg‹ von George Bernard Shaw (Übersetzung: Siegfried Trebitsch). Sie dokumentierte ihre Beobachtungen in ihrem Exemplar (Berlin: S. Fischer, 1927, beiliegend Teile einer gedruckten italienischen Übersetzung), ohne jedoch die Besetzung zu notieren. Vom 27. bis 30. Dezember 1931 schließlich besuchte sie im Deutschen Theater, Berlin, mehrere Aufführungen von Shakespeares ›Antonius und Cleopatra‹ (Übersetzung: Hans Rothe, Regie: Heinz Hilpert, mit Alexander Moissi u.a.) und versah das Textbuch (Drei Masken / Paul List o.J.) wiederum mit farbigen Bühnenskizzen. Zum Konvolut gehört auch ein kurzes Dankschreiben von Max Reinhardt an Elisabeth Riedel vom 15. September 1933, mit dem er auf ihre Gratulation zu seinem 60. Geburtstag reagierte.

Konrad Heumann, Bettina Zimmermann

Bibliothek

Die Bibliothek wuchs im Jahr 2012 um knapp 1000 Bände und Medieneinheiten; 333 Titel wurden gekauft, die anderen kamen als Beleg, im Schriftentausch oder als Geschenk ins Haus (siehe die Spenderliste am Ende des Berichts).

Auch in diesem Jahr machte die Rekonstruktion der Bibliothek Johann Caspar Goethes wieder erfreuliche Fortschritte. Insgesamt sieben Titel konnten 2012 erworben werden, erneut dank einer zweckgebundenen privaten Spende.

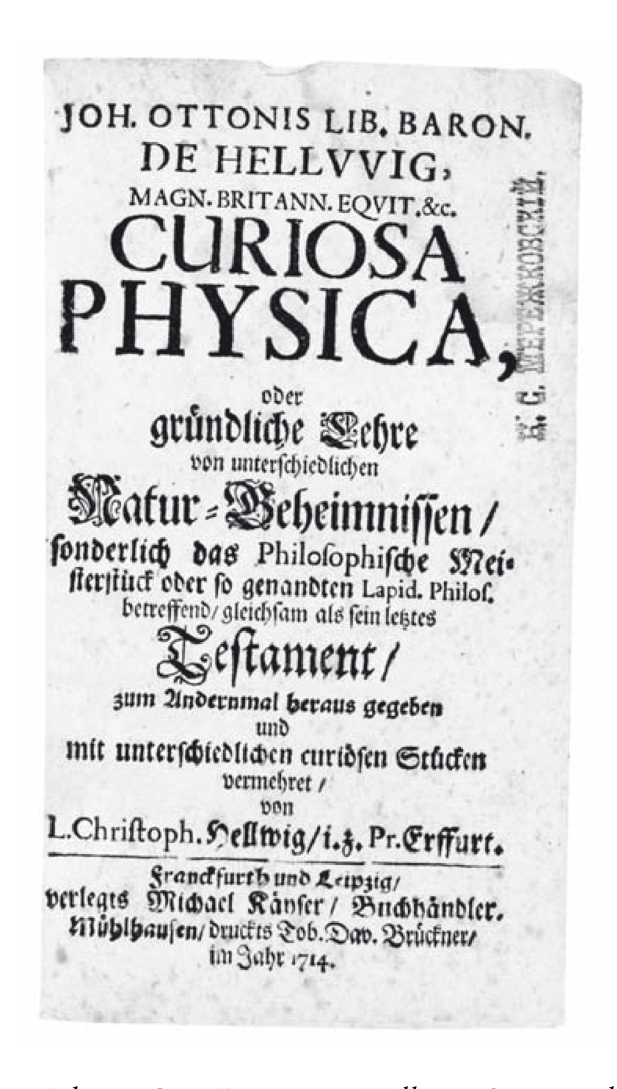
1. Der Siebenjährige Krieg (1756–1763) sorgte, wie wir aus Goethes Autobiographie ›Dichtung und Wahrheit‹ wissen, in Goethes Elternhaus für große Turbulenzen. Vor allem nachdem die Franzosen am Neujahrstag 1759 Frankfurt am Main besetzt hatten und in der freien Reichsstadt bis zum Ende des Krieges Quartier bezogen. Und damit nicht genug, der ranghöchste französische Offizier, der Königsleutnant François de Théas, Comte de Thoranc (1719–1794), entschied sich sogar dafür, in Goethes Elternhaus am Großen Hirschgraben einzuziehen. Die Familie Goethe musste die Beletage im eigenen Haus räumen und war damit zwischen 1759 und 1763 unmittelbar vom Krieg betroffen. Johann Caspar Goethe lebte als entschiedener Bewunderer Friedrichs des Großen für lange Zeit Tür an Tür mit dem Feind und hatte dazu noch den kaisertreuen Stadtschultheißen Textor, seinen Schwiegervater und Großvater seiner Kinder, gegen sich. Des einen Leid war des andern Freud, denn der junge Goethe verdankte Thoranc und der französischen Besatzung manchen wichtigen Kindheitseindruck und eine unmittelbare Begegnung mit französischer Kultur. Angefangen von der französischen Schauspieltruppe, die mit den Soldaten nach Frankfurt kam, bis zu den vielen Malern, denen der französische Offizier im Mansardenzimmer ein Atelier einrichtete, damit sie Wandgemälde für seine Anwesen im südfranzösischen Grasse anfertigen konnten. Es ist nur verständlich, dass Goethes Vater schon zu Beginn des Krieges über das politische Geschehen umfassend informiert sein wollte. In seiner Bibliothek befand sich daher die *Sammlung der neuesten Staats-Schrifften zum Behuf der Historie des jetzigen Krieges in Teutschland* (Frankfurt am Main und Leipzig 1756 f.), von der die ersten beiden Stücke des Jahres 1757 erworben werden konnten. Die Reihe der ›Staats-Schrifften‹ liegt nun komplett im Hochstift vor. Die beiden neu angeschafften Hefte berichten über die »allgemeine Reichs-Versammlung zu Regensburg« am 10. Januar 1757 und geben das »Reichs-Fürsten-Raths-Protocoll« wieder.

2. Zu den bedeutenden Neuerwerbungen des Jahres 2012 gehört das Buch des Arzt und Alchemisten Johann Otto Baron von Hellwig (1654–1698). Seine *Curiosa physica: oder gründliche Lehre von unterschiedlichen Natur-Geheimnissen, sonderlich das philosophische Meisterstück oder so genandten Lapid.*

Philos. betreffend (Frankfurt und Leipzig: Kayser, 1714; Abb. 10) handeln von dem alten Menschheitstraum, wie man mit Hilfe einer Substanz unedle Metalle in Gold oder Silber verwandeln kann. In dem für die Geschichte der Alchemie nicht unbedeutenden Werk, das der noch berühmtere Bruder des Autors, der Arzt und Publizist Christoph von Hellwig (1663–1721) postum herausgebracht hat, heißt es gleich zu Beginn: »Weil von der Metallen-Tinctur (insgemein der Weisen Stein genant) so viel gesagt und geschrieben wird und gleichwohl weniger von denen, welche sichs blutsauer lassen werden, um solche auszuarbeiten, und deren Besitzung zu kriegen, wissen, was die Metallen-Tinctur oder Stein der Weisen ist, oder wie es möglich sey, daß eine geringe Quantität derselben einen grossen Klumpen Bley und andere Metallen in gut Silber und Gold verändern könne; habe ich aus Liebe zu denenselben, welche sich in dieser Kunst sehr bemühen, nachfolgendes aufgesetzt, und ihnen mit getheilet, auf daß sie die Vergnügung haben möchten, wahrhaftig ohne den geringsten Zweifel, zu wissen, was solche Tinctur vor ein Ding sey, worinnen sie bestehe, und wie sie anders nicht als zur Reiffung der geringen Ertze dienen müsse.« (S. 1 f.)

Dem für die Alchemie des 17. Jahrhunderts bedeutenden Autor ging es aber nicht darum, mit dem Stein der Weisen Edelmetalle herzustellen, sondern er wollte, wie seine Zeitgenossen überliefern, mit Hilfe des ›Lapis Philosophorum‹ Krankheiten heilen. Ganz selbstlos war Hellwig dabei allerdings nicht. Der Ostindienreisende und Alchemist galt manchem Zeitgenossen als unseriös. Der Frankfurter Arzt Sebastian Scheffer schrieb im Januar 1681 an Leibniz: »Der semi adeptus ist nur 1 Jahr darinnen geweßen, u. ist noch sehr jung, heist Helbigius, ein junger Mann, wie man mir sagt von großen Einbildungen, welcher sich in reden sehr verlaufft, sed haec inter nos. Er hält sich jetzt zu Heidelberg auf, u. hat seinen prodromum vermehret«.[19] Nach dem Studium in Jena, Erfurt und Basel ging Hellwig 1675 nach Ostindien und praktizierte in Batavia, dem heutigen Jakarta. Wie sein Bruder im Vorwort des ersteigerten Buches schreibt, »hat er Gelegenheit gehabt, mit vielen vortreflichen Philosophis, hier und dar, auch in Indien, bekannt zu werden, und dadurch unterschiedliche Natur-Geheimnisse von ihnen zu erfahren«. Er war ein weltläufiger, sprachbegabter Gelehrter, reiste durch Portugal, Frankreich, Italien, Dänemark, Holland und England und diente nach seiner Rückkehr aus Ostindien als Pfälzischer Rat, Leib-Medicus und Professor Honorarius in Heidelberg. Später stand er als Fürstlicher Sachsen-Gothaischer Rat bei Herzog Friedrich und dem dänischen König Christian V. in Diensten. Am Ende seiner

19 Gottfried Wilhelm Leibniz, Sämtliche Schriften und Briefe. Reihe 3: Mathematischer, naturwissenschaftlicher und technischer Briefwechsel, Bd. 3: 1680 – Juni 1683, bearb. von Herbert Breger, Berlin 1991, S. 332, Nr. 162.



JOH. OTTONIS LIB. BARON.
DE HELLVVIG,
MAGN. BRITANN. EQVIT. &c.
CURIOSA
PHYSICA,
oder
gründliche Lehre
von unterschiedlichen
Natur-Geheimnissen/
sonderlich das Philosophische Mei-
sterstück oder so genandten Lapid. Philos.
betreffend/ gleichsam als sein letztes
Testament/
zum Andernmal heraus gegeben
und
mit unterschiedlichen curiösen Stücken
vermehret/
von
L. Christoph. Hellwig/ i. z. Pr. Erffurt.
Franckfurth und Leipzig/
verlegts Michael Käyser/ Buchhändler.
Mühlhausen/ druckts Tob. Dav. Brückner/
im Jahr 1714.

Abb. 10. Johann Otto Baron von Hellwig, Curiosa physica, oder gründliche Lehre von unterschiedlichen Natur-Geheimnissen, Frankfurt und Leipzig 1714.

Laufbahn wurde er sogar durch den englischen König Charles II. in den Adelsstand erhoben. Dass sich Hellwigs Werk in der Bibliothek Johann Caspar Goethes fand, belegt sein Interesse für naturwissenschaftliche Schriften und für Occulta, das später auch sein Sohn teilte.

3. Eine Neuerwerbung, die für Vater und Sohn gleichermaßen wichtig war, stand auf dem Wunschzettel der Bibliothek schon lange ganz oben. Es handelt sich um eine Reisebeschreibung, die Goethe bereits im ersten Kapitel von ›Dichtung und Wahrheit‹ erwähnt, und die er sich beim Verkauf der väterlichen Bibliothek im Jahr 1795 selbst nach Weimar kommen ließ: Joachim

Christoph Nemeitz' (1679–1753) *Nachlese besonderer Nachrichten von Italien: als ein Supplement von Misson, Burnet, Addisson, und andern, welche ihre in diesem Theil von Europa gethane Reisen der Nachwelt in Schrifften hinterlassen haben, zum Nutzen derjenigen insonderheit, so in Italien zu reisen gedencken* (Leipzig: Gleditsch, 1726; Abb. 11).

Schon zu Beginn der Vorrede hebt der Autor hervor, was sicher auch Vater und Sohn Goethe unterstrichen hätten: »Italien ist wohl unstreitig eins mit von den schönsten Ländern in Europa, als welches die gütige Natur so wohl insgemein mit einer vortheilhafften Lage, als auch insonderheit die mehresten von dessen Provinzen mit sehr vielen Annehmligkeiten und einem Überfluß von allen zur Erhaltung menschlichen Lebens gehörenden Gütern begabet und versehen.« Doch auch kritische Anmerkungen über die zeitgenössischen Italiener fehlen nicht: »Ob nun zwar wohl die heutigen Einwohner zu Rom, und überhaupt fast die Welsche *Nation*, durch allerhand Zufälle und *fatalitäten* gar sehr herunter gekommen, so findet man doch noch hin und wieder theils viele Spuren von ihrem vorigen *lustre*, theils sind auch noch einige Künste und Wissenschaften, worinnen sies allen andern *Nationen* weit zuvor thun, bey ihnen in sonderlichem Flor und Ansehen.« Johann Caspar Goethe benutzte diese Reisebeschreibung vor allem wegen der darin enthaltenen Sammlung antiker Inschriften schon bei seiner italienischen Reise im Jahr 1740. Das Buch des Fürstlich Waldeckischen Hofrats und publizistischen Schriftstellers Nemeitz half Goethes Vater in Italien bei seiner Lieblingsbeschäftigung, dem Aufspüren und Abschreiben alter schriftlicher Zeugnisse an Monumenten und öffentlichen Gebäuden. Sein Sohn berichtete später in seiner Autobiographie, dass im Elternhaus am Großen Hirschgraben die »besten neusten Reisebeschreibungen« vorhanden waren, darunter auch der Nemeitz, den »zu berichtigen und zu ergänzen« dem Vater viel Vergnügen bereitete.[20] Das bestätigt auch Johann Caspar Goethe, der in seinem ›Viaggio per l'Italia‹ die »zahllose[n] Schreib- und Druckfehler« in dem Werk von Nemeitz beklagt.[21] Allerdings scheint Johann Caspar, als er seine ›Grand Tour‹ durch Italien plante, Nemeitz' Antwort auf die eingangs gestellte »Praeliminair-Frage«, welche Jahreszeit die beste sei, um nach Italien zu reisen, sehr ernst genommen zu haben. Denn der Autor der Reisebeschreibung empfahl den Winter als vorteilhafteste Reisezeit, mit folgender Begründung: »Man reiset gemeiniglich wegen des Carnevals nach Venedig, und nach Rom, umb die *Functiones* des

20 WA I 26, S. 38.

21 Johann Caspar Goethe, Reise durch Italien im Jahre 1740 (Viaggio per l'Italia), hrsg. von der Deutsch-Italienischen Vereinigung, Frankfurt am Main. Übersetzt und kommentiert von Albert Meier, München 1986, S. 8. Vgl. auch Doris Hopp, »Goethe Pater«. Johann Caspar Goethe (1710–1782), Frankfurt am Main 2010, S. 110.



Nachlese
besonderer Nachrichten
von
Italien,
Als ein
Supplement von Misson,
Burnet, Addisson, und andern,
welche ihre in diesem Theil von Europa
gethane Reisen der Nachwelt in Schrifften
hinterlassen haben.
Zum Nutzen derjenigen insonder-
heit, so in Italien zu reisen gedencken,
aus seinem gehaltenen Diario aufrichtig
mitgetheilet
von
Joachim Christoph Nemeitz,
Fürstl. Waldeck. Hoff-Rath.
Zweyter Theil.

Leipzig,
Bey Joh. Friedrich Gleditschens seel. Sohn,
1726.

Abb. 11. Joachim Christoph Nemeitz,
Nachlese besonderer Nachrichten von Italien, Leipzig 1726.

Pabstes und der Römisch-Catholischen Geistlichkeit in der heiligen Wochen zu sehen. Ausser dem Carneval und dem Himmelfahrts-Feste [mit dem Fest der Vermählung der Republik mit dem Meer] trifft man wenig Frembde zu Venedig an, und die meisten von den vornehmen Noblen und Cittadinen sind den Sommer über biß zum späten Herbst auf ihren in *Terra ferma* oder denen der *Republic* in dem obern Theil von Italien gelegenen Land- und Lust-Häusern.« (S. 1 f.) Dass Goethes Vater seine ›Viaggio per l'Italia‹ im Winter 1740 begann, geht wohl auch auf die Empfehlung von Nemeitz zurück.[22]

22 Vgl. Johann Caspar Goethe, Reise durch Italien im Jahre 1740, a.a.O., S. 12 ff.

4. Im vergangenen Jahr konnte berichtet werden, dass ein wichtiges, lange gesuchtes Buch für die Bibliothek von Goethes Vater angeschafft werden konnte: die seltene Erstausgabe von Abbé Antoine François Prévost (d'Exiles) (1697–1763), *Histoire du Chevalier des Grieux & Manon Lescaut* (Amsterdam 1731).[23] Es handelte sich jedoch allein um den siebten und letzten Band eines Romanprojektes, mit dem der Autor 1728 begonnen hatte und das den Titel *Mémoires et Aventures d'un homme de qualité qui s'est retiré du monde* (›Erinnerungen und Abenteuer eines Adeligen, der sich von der Welt zurückgezogen hat‹) trug. Auch wenn es vor allem dieser siebte Band war, der in Frankreich und ganz Europa Epoche machte und zu einem Klassiker der Weltliteratur wurde, besaß Johann Caspar Goethe alle sieben Bände des zwischen 1728 und 1731 erschienen Werks. Die fehlenden sechs Bände konnten nun angekauft werden, in einer Mischauflage, die in Paris und in Amsterdam mit der Jahreszahl 1732 erschien. Prévost war im Jahr 1728 aus Frankreich zuerst nach London, dann nach Amsterdam geflohen, denn er hatte sein Pariser Kloster Saint-Germain-des-Prés ohne Erlaubnis verlassen und wurde deshalb mit königlichem Haftbefehl (einer ›lettre de cachet‹) gesucht. In Holland publizierte er schließlich die Bücher V und VI der *Mémoires*, denen er im selben Jahr den siebten Band, die *Histoire du chevalier des Grieux et de Manon Lescaut*, folgen ließ. Damit befindet sich das für Goethe so wichtige Werk nun wieder komplett in den Regalen des Frankfurter Goethe-Hauses. Die Ausgabe ist sehr hübsch im Stil der Zeit eingebunden und trägt ein Exlibris von Nicolas Jean Baudelot de Rouvray, dem »Ecuyer Seigneur de St Germain Sur Indre, Rouvray, la Broße, les Gardes en Touraine: de Ville et Chambrecy en partie: Vicomte d'Equisy: Capitaine des Bombardiers du Roy. &.c.«

5. Ebenfalls aus dem französischen Sprachraum stammt der Roman von René Macé, *L'Abbé en belle humeur* (Cologne 1734). Das Buch erschien wohl erstmals im Jahr 1700, damals noch unter dem Titel ›Le Prosélite en belle humeur‹, und erlebte mehrere Auflagen. Es handelt sich, wie zwar nicht der Titel, wohl aber der fingierte Druckort »Köln« vermuten lässt, der bei klandestinen Büchern des 18. Jahrhunderts oft verwendet wurde, bei dieser »Nouvelle galante« um eine kritische Schrift gegen die französische Kirche, die von einem in England lebenden Exilfranzosen geschrieben wurde. Ob es allein an der Flucht ins Ausland lag, dass der Autor im eigenen Land wenig galt, lässt sich nicht eindeutig klären. Das ›Dictionnaire historique‹ des französischen Bibliografen Prosper Marchand (1678–1756) erwähnt ›L'Abbé en belle humeur‹ nur kurz und bescheinigt dem Anwalt René Macé wenig Talent. Er wird als »un mauvais Boufon nommé Macé, connu par le *Prosélite en belle humeur*, et par

23 Jahrb. FDH 2012, S. 433–436.

quelques autres mauvaises rhapsodies« bezeichnet (»ein schlechter Schelm, der für seine ebenso schlechten Rhapsodien bekannt ist«).[24] Trotzdem wurde der Roman häufig nachgedruckt und ist bis heute ein seltenes und gesuchtes Buch geblieben, das jetzt wieder den Weg zurück in die Bibliothek von Goethes Vater gefunden hat.

6. Die historische Abteilung der Bibliothek von Goethes Vater konnte um ein Werk erweitert werden. Johann Caspar besaß den Band *Trogus Justinus cum notis selectissimis Variorum, Berneggeri, Bongarsy, Vossy, Thysy & c.* (Lyon 1670) des römischen Geschichtsschreibers Marcus Junianus Justinus. Die Ausgabe von 1670 folgt der hervorragend kommentierten Justinus-Werkausgabe, die 1659 als Elzevier-Druck in Amsterdam erschien und in späteren Editionen gerne übernommen wurde. Der römische Historiker Justinus hatte im 3. Jahrhundert n. Chr. aus dem umfangreichen (nicht erhaltenen) Geschichtswerk des Pompeius Trogus, der ›Historiae Philippicae‹, einer Universalgeschichte von den Assyrern bis Kaiser Augustus in 44 Büchern, Auszüge zusammengefasst und wohl auch bearbeitet. Damit leistete er historische Vermittlerarbeit für ein Publikum, das knappe und besser lesbare Informationen zur nichtrömischen Geschichte suchte. Sein Buch war jedenfalls im Mittelalter als Abriss einer Universalgeschichte sehr beliebt.[25] Der vorliegende Band enthält Justinus' Abhandlungen zur antiken Geschichte und Geographie mit den ›Notae ad Justinum‹ des klassischen Philologen Johann Georg Graevius (1632–1703). Neben den ›Justini Historiae Philippicarum et totius mundi originum, et terrae situs‹ (in 44 Büchern) sind im Anhang zudem die Vorreden des Pompeius Trogus zu den 44 Büchern sowie eine umfangreiche Zeittafel (›Excerptiones chronologicae‹) enthalten. Außerdem beschließt jeden Band ein umfangreiches Register des deutschen Privatgelehrten und Bibliothekars Johann Freinsheim (1608–1660), der sich nach Stationen in Straßburg und Uppsala ab 1647 als Hofbibliothekar der schwedischen Königin Christina verdiente und schließlich seit 1656 als Kurfürstlicher Rat und Honorarprofessor in Heidelberg tätig war. Herausgegeben hatte den schönen Band der namhafte niederländische Philologe Cornelius Schrevel (1608–1661), der mit seinem vielbeachteten Griechisch-Lateinischen Lexikon, dem ›Lexicon manuale Graeco-Latinum et Latino-Graecum‹ (erstmals 1654), ein Standardwerk geschaffen hatte. Mit Anmerkungen versehen hatten das Werk die Philologen Matthias Bernegger (1582–1640) und Isaac Vossius (1618–1689) sowie der französische Gelehrte und Diplomat

24 Prosper Marchand, Dictionnaire historique, ou Mémoires critiques et littéraires concernant la vie et les ouvrages de divers personnages distingués, particulièrement dans la république des lettres, La Haye 1758–1759, Tome 1, S. 327.

25 Vgl. Gero von Wilpert, Lexikon der Weltliteratur, Stuttgart [3]1988, S. 759.

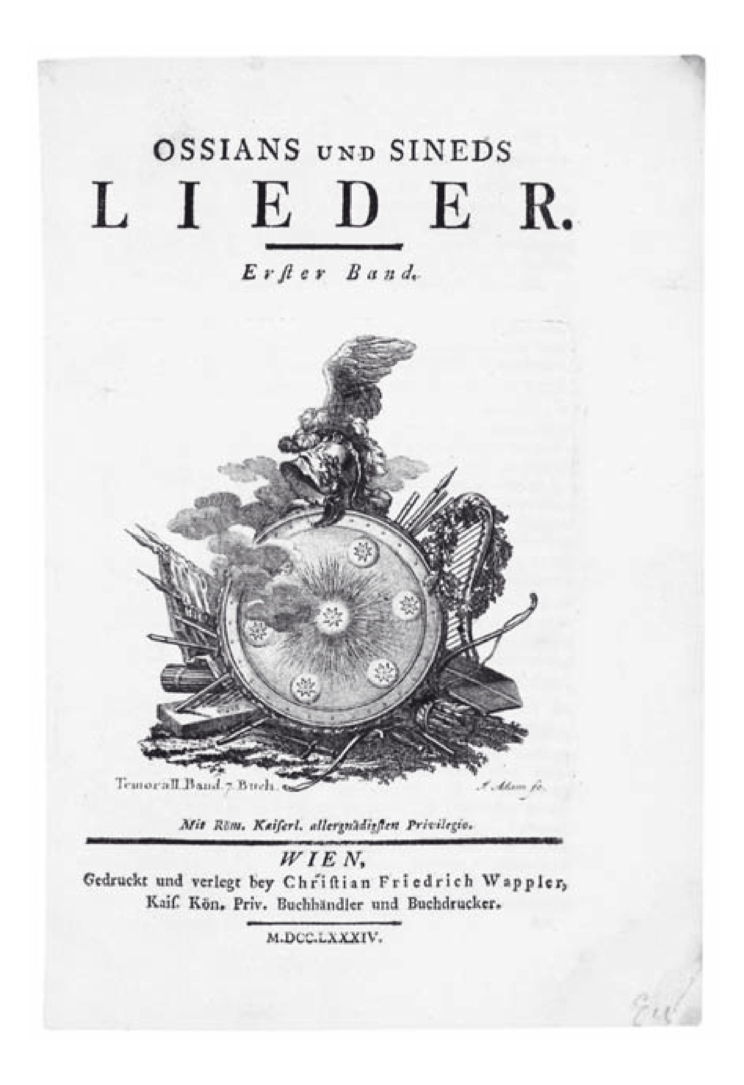
Jacques Bongars (1554–1612), der bereits 1581 in Paris eine textkritische Ausgabe der ›Historiae Philippicae‹ vorgelegt hatte. Die Ausgabe aus der Bibliothek von Goethes Vater weist neben den zahlreichen hübschen Holzschnitt-Initialen im Text auch ein gestochenes Titelblatt auf, das eine Allegorie auf die angeketteten antiken Wissenschaften unter einer Früchtegirlande zeigt. Der Kupfertitel stammt von dem berühmten niederländischen Kupferstecher Reinier van Persyn (1615–1668).

7. Auch die Abteilung Rechtsgeschichte erhielt in diesem Jahr Zuwachs. Für die Bibliothek Johann Caspars konnte ein Buch des aus Geldern stammenden Humanisten Giphanius (Hubert van Giffen) erworben werden: *Institutionum iuris civilis Iustiniani principis commentarius absolutissimus secunda hac editione…* (Straßburg 1611). Der Band widmet sich dem »corpus juris civilis« und der Bedeutung des römischen Kaisers Justinian (um 482–565) für die Rechtsgeschichte. Giffen gehörte in Deutschland zu den ersten Juristen seiner Zeit. Er lehrte an den Universitäten in Straßburg, Altdorf bei Nürnberg und schließlich, ab 1590, an der von Jesuiten geführten Universität Ingolstadt. Durch seine Schriften und seine Lehrtätigkeit wurde das juristische Studium modernisiert und wesentlich verbessert. Johann Theodor Schirmer schreibt in der ›Allgemeinen Deutschen Biographie‹ über Giphanius: »Aber auch das, was uns dergestalt erhalten ist, reicht aus, um erkennen zu lassen, welch' einen bedeutenden Gelehrten Deutschland in G. besessen, wie namentlich eine so glückliche Vereinigung der drei Richtungen der Jurisprudenz, der systematisch-philosophischen, kritisch-historischen und praktischen, zumal im Verein mit so überlegenen Geistesgaben, uns vor dem 19. Jahrhunderte kaum wieder im Vaterlande begegnet«.[26]

Reichen Zuwachs brachte das Jahr 2012 auch für den Altbestand der Bibliothek des Freien Deutschen Hochstifts. Besonders erfreulich ist die Vervollständigung unserer Ossian-Sammlung, die schon seit langer Zeit ein wichtiges Sammelgebiet darstellt. Dennoch fehlte bisher die erste vollständige Übersetzung der epochalen Fälschung James Macphersons durch den Wiener (eigentlich bayerischen) Bibliothekar und Jesuiten Michael Denis (= Sined). Nun konnte die sechsbändige Ausgabe *Ossians und Sineds Lieder. Nebst: Nachlese zu Sineds Liedern. Aufgesammelt und hrsg. von J. v. Retzer* (Wien: Wappler, 1784; Abb. 12) angeschafft werden.

Die in marmoriertes Kalbsleder eingebundenen Bände enthalten zahlreiche gestochene Titel- und Schlussvignetten von J. Adam und sind in einem tadel-

26 J. Th. Schirmer, Hubert Giphanius, in: Allgemeine Deutsche Biographie, Bd. 9, Leipzig 1879, S. 182–185, hier: S. 185.


OSSIANS UND SINEDS
LIEDER.
Erster Band.

Mit Röm. Kaiserl. allergnädigsten Privilegio.

WIEN,
Gedruckt und verlegt bey Christian Friedrich Wappler,
Kais. Kön. Priv. Buchhändler und Buchdrucker.
M.DCC.LXXXIV.

Abb. 12. Michael Denis, Ossians und Sineds Lieder, Wien 1784.

losen Erhaltungszustand. Die ersten vier Bücher bieten die Ossian-Übersetzungen nebst zwei theoretischen Abhandlungen über Ossians Zeitalter von Macpherson, Hugo Blairs ›Critical Dissertation‹ in deutscher Übersetzung sowie Aufsätze des Herausgebers ›Vom Gebrauche des Hexameters bey verschiedenen Völkern‹ und einen ›Vorbericht von der alten vaterländischen Dichtkunst‹. Die Bände 5 und 6 enthalten ›Sineds Lieder‹, also zahlreiche Barden-Gesänge, unter anderem auch Huldigungsgedichte des Übersetzers Denis (Sined) auf Joseph II und Maria Theresia.

In der Bibliothek von Goethes Vater befand sich die zweibändige Ausgabe ›The Works of Ossian‹ (London 1765), welche die beiden Epen ›Fingal‹ und ›Temora‹ enthielt sowie die ›Songs of Selma‹, denen Goethe später in seinem Welterfolg ›Die Leiden des jungen Werthers‹ zu großer Wirkung verhalf. Der

Hochlandschotte James Macpherson hatte seit 1760 das Publikum mit ossianischen Dichtungen, also mit lyrisch-epischen Gesängen in rhythmischer Prosa beeindruckt, die teilweise Übersetzungen alter schottisch- und irisch-gälischer Balladen aus dem Mittelalter waren, teilweise aber auch sehr freie Nachdichtungen und Neuschöpfungen.[27] Den blinden Barden Ossian, der mit seinen dunklen Gesängen einen enormen Einfluss auf Goethe und die Literatur des Sturm und Drang ausübte, hatte Macpherson erfunden. Goethe war bereits in Straßburg durch Herder auf Ossian aufmerksam geworden und hatte im Herbst 1771 die ersten Übersetzungen der Selma-Lieder angefertigt, die er Friederike Brion schenkte. Gemeinsam mit Johann Heinrich Merck gab Goethe 1773/1774 den ersten englischsprachigen Nachdruck der ossianischen Dichtung auf dem Kontinent heraus und fertigte dafür ein selbstentworfenes Titelkupfer an. Die düsteren Landschaften und die melancholischen Stimmungen, die diese Dichtung entwarf, wirkten auch in die Epoche der Romantik hinein.

Die Goethe-Bestände konnten durch die zweite Auflage der zweiten, jedoch unrechtmäßigen Werkausgabe von Goethes ›Schriften‹ ergänzt werden, die in drei Bänden 1777 in Berlin bei Himburg erschien. Das Freie Deutsche Hochstift besaß bisher die zweite Auflage der erstmals 1775 bei dem Berliner Verleger Christian Friedrich Himburg (1733–1801) gedruckten und nicht von Goethe autorisierten Werkausgabe in einer Mischauflage, in der einige der acht schönen Kupfertafeln von Berger nach Chodowiecki fehlten. Die neuerworbene Ausgabe, deren erste drei Bände (u.a. mit den ›Leiden des jungen Werthers‹, ›Erwin und Elmire‹, ›Götz‹, ›Clavigo‹ und ›Stella‹) gemeinsam auf den Markt kamen, wird durch einen vierten Band ergänzt, der erst im Mai 1779 erschien, im Jahr der dritten Auflage, und neben frühen Prosatexten (›Von deutscher Baukunst‹, ›Brief des Pastors zu *** an den neuen Pastor zu ***‹) und der Satire ›Götter, Helden und Wieland‹ auch eine Sammlung von Gedichten enthielt. Der Band erregte Goethes Ärger, denn der Verleger hatte dem Dichter den unautorisierten vierten Band selbst zugeschickt, in der Hoffnung, mit Goethe über eine berechtigte Gesamtausgabe ins Gespräch zu kommen. Ein Unrechtsbewusstsein musste Himburg als Verleger und Geschäftsmann damals nicht haben. Es existierten zu jener Zeit in Deutschland noch keine Urheberrechtsbestimmungen und ›Dichter‹ galt nicht als Beruf, sondern allenfalls als eine edle Nebenbeschäftigung. Dennoch muss Goethe das Ansinnen des Berliner Verlegers sehr verärgert haben, denn noch in ›Dichtung und Wahrheit‹ erinnert er an den Vorgang: »Als nämlich meinen Arbei-

27 Howard Gaskill, Ossian, in: Goethe-Handbuch, Bd. 4,2: Personen, Sachen, Begriffe, hrsg. von Hans-Dietrich Dahnke und Regine Otto, Stuttgart und Weimar 1998, S. 823 f.

ten immer mehr nachgefragt, ja eine Sammlung derselben verlangt wurde, jene Gesinnungen aber mich abhielten, eine solche selbst zu veranstalten; so benutzte Himburg mein Zaudern, und ich erhielt unerwartet einige Exemplare meiner zusammengedruckten Werke. Mit großer Frechheit wußte sich dieser unberufene Verleger seines solchen dem Publicum erzeigten Dienstes gegen mich zu rühmen und erbot sich, mir dagegen, wenn ich es verlangte, etwas Berliner Porzellan zu senden. […] Die Verachtung welche daraus gegen den unverschämten Nachdrucker entstand, ließ mich den Verdruß übertragen, den ich bei diesem Raub empfinden mußte. Ich antwortete ihm nicht und indessen er sich an meinem Eigenthum gar wohl behaben mochte, rächte ich mich im Stillen mit folgenden Versen:

Holde Zeugen süß verträumter Jahre,
Falbe Blumen, abgeweihte Haare,
Schleier, leicht geknickt, verblichne Bänder,
Abgeklungener Liebe Treuepfänder,
Schon gewidmet meines Herdes Flammen,
Rafft der freche Sosias zusammen,
Eben als wenn Dichterwerk und Ehre
Ihm durch Erbschaft zugefallen wäre;
Und mir Lebenden soll sein Betragen
Wohl am Tee- und Kaffee-Tisch behagen?
Weg das Porzellan, das Zuckerbrod!
Für die Himburgs bin ich todt.«[28]

Anders als Goethe freut sich die Bibliothek über die neu erworbene Ausgabe der ›Schriften‹ mit dem seltenen Supplementband, die nun auch, mit dem gestochenen Frontispiz, den vier Titelvignetten von Meil und den acht Kupfertafeln von Berger nach Chodowiecki, alle Kupfer enthält. Denn, das darf man vielleicht zur Ehrenrettung des Verlegers anführen, es war Himburg, der die Bedeutung von Bildbeigaben für dichterische Werke erkannte und den Berliner Kupferstecher Daniel Chodowiecki (1726–1801) damit beauftragte, Illustrationen für den ›Werther‹ herzustellen. Die Kupfer erfreuten sich großer Beliebtheit, vor allem die Idealporträts von Lotte und Werther, die stilbildend wirkten. Als übrigens im Jahr 1775 der ›Werther‹ als erster Band der Himburgschen ›Schriften‹ erschien, wurde Goethe hier erstmals – anders als in der anonym erschienen Leipziger Erstausgabe – öffentlich als Verfasser genannt.

Auch Bände einer weiteren Goethe-Ausgabe konnten für die Bibliothek des Hochstifts angeschafft werden, eine Werkausgabe, die zwischen 1811 und 1820 unter dem Reihentitel »Bibliothek der deutschen Classiker« mit »Königl.

28 WA I 29, S. 15 f.

Schwedischer Allergnädigster Freiheit« in 15 Bänden in Uppsala und Stockholm von dem schwedischen Buchdrucker Emanuel Bruzelius herausgegeben wurde; darunter Goethes Autobiographie ›Aus meinem Leben. Dichtung und Wahrheit‹ (5 Bde., 1813–1819) sowie fünf Bände mit Goetheschen Theaterstücken (Uppsala 1814–1817).

Die bedeutendste Erweiterung erhielt die Bibliothek in diesem Jahr durch ein unerwartetes Geschenk aus den Vereinigten Staaten. Prof. Dr. Gottfried Brieger aus Huntington Woods, Michigan schenkte dem Freien Deutschen Hochstift die sechsbändige Erstausgabe von Goethes ›Über Kunst und Alterthum‹ (Stuttgart 1816–1832) in einer sehr besonderen Ausgabe: dem von Goethe eigenhändig signierten Widmungsexemplar für seinen schottischen Übersetzer und Bewunderer Thomas Carlyle (1795–1881), dessen letztes, nach Goethes Tod erschienenes Heft, von Goethes Freund, Kanzler Friedrich von Müller (1779–1849), mit einem Gruß an Carlyle versehen ist. Der Bedeutung des Buchgeschenkes angemessen wird darüber an anderer Stelle ausführlich berichtet (vgl. S. 355–364).

Erwähnenswert im Bezug auf unseren Romantik-Schwerpunkt ist der Erwerb eines wichtigen Frühwerks von Carl Gustav Carus (1789–1869), das noch zu Goethes Lebzeiten erschien: ›Grundzüge der vergleichenden Anatomie und Physiologie‹ (Dresden: Hilscher, 1828). Auch in dieser Schrift finden sich Bezüge zu Goethe, vor allem dort, wo Carus eine Definition des Lebens versucht und zwischen der »Erscheinung« und der »Idee des Lebens« differenziert und nur der ersteren eine sinnliche Wahrnehmbarkeit zuschreibt. Die Idee sei dagegen »nur geistig durch Erschließung der Kräfte unserer Vernunft« zu erfassen. Goethe stand seit 1818 mit Carus in regem Austausch über Naturbetrachtung und zoologische Fragen. Seine naturwissenschaftlichen Schriften, aber auch seine Landschaftsbilder fanden Goethes Beifall. Im Januar 1822 schrieb Goethe an Carus: »Wir leben in einer eignen Zeit, die wahre Naturansicht vorbereitet sich zwar immer mehr, das Wunderliche jedoch ist dabey, daß die Mitarbeiter sich als Rivale zeigen und wenige recht begreifen, daß, um etwas zu seyn, man einem großen Ganzen angehören müsse.«[29] Und zu Carus' Werk liest man in einem Brief an Carus und Eduard Joseph d'Alton im Januar 1826: »Es ist nicht zuviel gesagt, aber in solchem Zustande befinde ich mich, wenn ich Herrn Carus Werk vornehme, das die Andeutungen alles Werdens von dem einfachsten bis zu dem mannichfachsten Leben durchführt und das große Geheimniß mit Wort und Bild vor Augen legt: daß nichts entspringt, als was schon angekündigt ist und daß die Ankündigung erst durch das Angekündigte klar wird, wie die Weissagung durch die Erfüllung«.[30]

29 Goethe an Carus, Brief vom 13.1.1822, in: WA IV 35, S. 233.
30 Goethe an Carus und d'Alton, 7.1.1826, in: WA IV 40, S. 228.

Zu den Kernsammelgebieten unserer Bibliothek gehört seit Anfang des 20. Jahrhunderts das Werk von Clemens Brentano (1778–1842). Unsere Sammlung mit Schriften des aus Frankfurt stammenden Romantikers konnte nun durch eine kleine, extrem seltene Broschur ergänzt werden: *Clemens Brentano: Geschichte einer Anstalt der barmherzigen Schwestern* (Aschaffenburg: Verlag des Bonifacius Litteraten-Vereins, 1845). Die nur 27-seitige postume Veröffentlichung hat sich in kaum einer deutschen Bibliothek erhalten. Sie ist aber ein schöner Beleg für das mit der Herausgabe der Schrift ›Die barmherzigen Schwestern in Bezug auf Armen- und Krankenpflege. Nebst einem Bericht über das Bürgerhospital in Coblenz‹ (1831) verknüpfte »Bücherverbreitungsprojekt«, nämlich der Idee, wohlfeile und nützliche christliche Bücher besser an den Mann bzw. die Frau zu bringen. Die jetzt erworbene kleine Schrift erschien im Bonifacius Litteraten-Verein, der genau in diesem Sinn arbeitete und Schriften der römisch-katholischen Kirche vertrieb.

In den Altbestand der Bibliothek konnten in diesem Jahr gleich mehrere Werke des in Irland geborenen Anthony Graf Hamilton (1645–1720) eingearbeitet werden, darunter die *Mémoires du Comte de Grammont* (La Haye: Gosse und Neaulme, 1741), eine einzigartige Sittenschilderung des Hoflebens im 17. Jahrhundert, in welcher der Autor die Memoiren seines Schwagers Philibert Graf Grammont (1621–1707) bearbeitete und herausbrachte, der als Edelmann am Hof Ludwigs XIV. durch seine Liebesabenteuer auf sich aufmerksam gemacht hatte. Hamilton, der in französischer Sprache schrieb (Antoine Hamilton), veröffentlichte nicht nur die Memoiren seines Schwagers, sondern auch eine Reihe hübscher Märchen im Stile von ›Tausendundeiner Nacht‹, darunter das Werk *Les quatre Facardins*, das in einer Ausgabe von 1730 ebenfalls in die Sammlung aufgenommen wurde. Seine Erzählung vom Doktor Faust, die Hamilton in England spielen lässt, besaß das Hochstift bereits.

In die Sammlung aufgenommen werden konnte auch ein medizinisches Nachschlagewerk des französischen Mediziners Charles-Augustin Vandermonde (1727–1762) aus dem 18. Jahrhundert: *Dictionnaire portatif de santé: dans lequel tout le monde peut prendre une connaissance suffisante de toutes les maladies, des différents signes qui les caractérisent chacune en particulier, des moyens les plus sûrs pour s'en préserver, ou des remèdes les efficaces pour se guèrir etc.* (Paris 1761). Das zweibändige Werk mit vielen Abbildungen ist alphabetisch geordnet. Vandermonde war Professor an der Medizinischen Fakultät in Paris.

Auch die Sammlung mit Werken des Dichters Hugo von Hofmannsthal (1874–1929) konnte durch einen seltenen Druck bereichert werden. Als im Sommer 1930 in den ersten beiden Heften der Zweimonatsschrift ›Corona‹ (Juli/September 1930) Hofmannsthals Roman-Fragment *Andreas oder die Vereinigten* aus dem Nachlass des Dichters erstmals publiziert wurde, ließ der

Schweizer Sammler und Mäzen Martin Bodmer (1899–1971), neben Herbert Steiner einer der Herausgeber der Zeitschrift, für Freunde einen Privatdruck des bedeutenden Werkes herstellen. Damit erschien im Jahr des Erstdrucks Hofmannsthals »Fragment eines Romans« erstmals in einem Band zusammengefasst, in einer kleinen, bibliophilen Auflage von 65 Exemplaren, edel gestaltet auf Zanders-Bütten und in der Schrift des Verlags der Bremer Presse. Strenggenommen kann Bodmers Privatdruck als Erstausgabe bezeichnet werden, da die erste offizielle Auflage des ›Andreas‹-Romans mit einem Nachwort von Jakob Wassermann und einem Umschlag und einer Titelvignette von Hans Meid erst 1932 im Berliner S. Fischer Verlag erschien. Damit sind nun alle drei Veröffentlichungen des Romans, an dem Hofmannsthal zwischen 1907 und 1912 immer wieder arbeitete, in der Hochstifts-Bibliothek vereinigt.

Besonderen Dank schuldet die Bibliothek Ludwig Baron Döry, der nach dem Krieg einige Jahre in den Kunstsammlungen des Freien Deutschen Hochstifts arbeitete und mit Frau Dr. Josefine Rumpf befreundet war, die zwischen 1928 und 1974 für mehr als 45 Jahre die Hochstifts-Bibliothek leitete. Von ihr nach ihrem Tod als Erbe eingesetzt, ließ er dem Freien Deutschen Hochstift durch seine Tochter nun einen Teilnachlass mit Briefen und Dokumenten von Josefine Rumpf zukommen. Noch ist die Bibliothek mit der Durchsicht beschäftigt, um sie dem Hausarchiv bzw. dem Handschriftenarchiv hinzuzufügen, doch es konnten schon einige schöne Entdeckungen gemacht werden, etwa zwei unbekannte Briefe und eine Postkarte von Theodor W. Adorno an seine Freundin Juliette (so der Spitzname von Frau Rumpf) aus der unmittelbaren Nachkriegszeit.[31] Adornos Brief vom 7. Mai 1946 ist, wie er seiner Frankfurter Freundin bekennt, der erste, den er »nach Wiedereröffnung des Postverkehrs« nach Deutschland schreibt. Ein bewegender und sehr persönlicher Brief, der über sein Leben in der Emigration berichtet und auch über den Tod Walter Benjamins: »Es geht uns allen gut – freilich mit einer furchtbaren Einschränkung: Walter Benjamin, den ich Dir an jenem Morgen in Paris vorstellte, hat sich 1940 bei einem missratenen Fluchtversuch aus Frankreich nach Spanien das Leben genommen. Mein ganzes Leben ist von diesem Augenblick an entscheidend verändert.« Im Walter Benjamin-Archiv in Berlin, Bestand Adorno, Privatkorrespondenz, gibt es auch einen Brief von »Dr. Josi Rumpf« (unterschrieben Juliette) vom 7. Oktober 1946. Über den neu ins Haus gekommenen Teilnachlass soll im nächsten Jahresbericht ausführlicher berichtet werden.

31 Vgl. dazu Joachim Seng, Nachrichten von Justine und Juliette, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung, Nr. 66 vom 19.3.2014, S. N3.

Ganz besonders herzlich dankt die Bibliothek an dieser Stelle noch einmal Frau Amanda Kress, die mit der Einrichtung der ›Erich und Amanda Kress-Stiftung‹ den Erwerb aller Titel für die Bibliothek Johann Caspar Goethes ermöglichte und damit auch in diesem Jahr Mittel für den Erwerb anderer Bücher des Altbestandes freisetzte. Aber auch allen anderen Spendern gilt unser aufrichtiger Dank:
Akademie der Künste, Berlin; Akademie der Wissenschaften zu Göttingen; Forschungsstätte für Frühromantik und Novalis-Museum Schloss Oberwiederstedt, Wiederstedt; Galerie Dreiseitel, Köln; Galerie Jörg Schumacher, Frankfurt am Main; Goethe-Gesellschaft / Ortsvereinigung Hamburg; Goethe-Gesellschaft Ludwigsburg; Ibero-Amerikanisches Institut Preußischer Kulturbesitz, Berlin; Insel Verlag, Berlin; Klassik Stiftung Weimar; Suhrkamp Verlag, Berlin; Verlag Schnell, Warendorf; Wallstein Verlag, Göttingen; Yale University Press, New Haven, CT

Andreu Alfaro, Jean-Paul Anderhub, Hasso Böhme, Prof. Dr. Heiner Boehncke, Prof. Dr. i. R. Peter Boerner, PD Dr. Wolfgang Bunzel, Prof. Dr. i. R. Gottfried Brieger, Prof. Dr. Helmut Dahmer, Joachim Dunkel †, Dr. Otto Eberhardt, Prof. Dr. Konrad Feilchenfeldt, Prof. Dr. Leonhard M. Fiedler, Helga Götz, Claudia Grasse, Hans Grüters, Herr H. Günther, Klaus-W. Haupt, Dr. med. Brigitte Helff, Brigitte Hohmann, Herbert Kalbitz, Axel Koehler, Dr. Gerhard Kölsch, Christian Lieber, Ursula Linde, Prof. Dr. Marina Münkler, Hermann Rapp, Ellen Richter †, PD Dr. Joachim Scholz, Dr. Doris Schumacher, Prof. Dr. Gerhard Schuster, Martin Schuster, Gilbert Schwarz, Dr. Joachim Seng, Johannes Siemer, Renate Springer, Werner F. Sydow, Irmgard Walther, Dr. Sabine Weisheit, Prof. Dr. Wolfgang Wülker, Bettina Zimmermann.

Joachim Seng

Konservierung und Restaurierung

Die Bestandserhaltung gehört zu den wichtigsten Aufgaben der Restaurierungswerkstatt des Freien Deutschen Hochstifts, in der sich Waltraud Grabe und Brita Werner, eine Papierrestauratorin und eine Buchbinderin, mit den ihnen zur Verfügung stehenden Mitteln darum bemühen, wertvolle Bücher vor dem Verfall zu retten. Gerade in den vergangenen Jahren hat das Hochstift viel in den wichtigen Bereich der Bestandserhaltung investiert. Die Magazine wurden aufwendig saniert und die Klimatisierung der Bestände optimiert. Dennoch sind gerade im Altbestand noch viele Schäden zu verzeichnen, die teilweise noch auf Krieg und Auslagerung zurückgehen sowie auf nicht sachgemäße Lagerung und Nutzung in früheren Zeiten. Teilweise sind Bücher stark beschädigt und benötigen dringend restauratorische Maßnahmen, um erhalten zu bleiben.

Zu den vielfältigen Aufgaben der Werkstatt gehören schnelle Reparaturen kleinerer Schäden und das Anfertigen säurefreier Hüllen für Bücher, die sich als restaurierungsbedürftig erweisen, aber nicht sofort behandelt werden können. Dabei werden auch gebrochene Buchrücken wieder an den Büchern befestigt und Risse im Papier geschlossen. Eine vollständige Restaurierung erfahren vor allem kostbare Einzelstücke, etwa ausgewählte Erstausgaben unseres umfangreichen Altbestandes. Für Ausstellungen werden oft gezielt Bücher restauriert, um diese entsprechend präsentieren zu können. Die Restaurierung eines gesamten Buchs dauert jedoch oft mehrere Wochen und bindet die Kapazitäten der Werkstatt, die zugleich für Ausstellungsvorbereitung und -aufbau und für andere konservatorische Maßnahmen aufgebracht werden müssen, zumal nicht nur die Bibliothek, sondern auch die Graphische Sammlung und die Handschriftenabteilung die Arbeitskraft der Werkstatt benötigen. Denn auch dort sind Bestände konservatorisch zu betreuen und zu bearbeiten.

Zu den konservatorischen Maßnahmen, die die Werkstatt durchführt, zählt auch die Klimakontrolle in den Magazinen, die sicherstellen soll, dass die Bücher nicht in der Papierstruktur angegriffen werden.

An dem »Nationalen Aktionstag für die Erhaltung des schriftlichen Kulturguts« im Oktober 2012 hat sich die Restaurierungswerkstatt mit einer kleinen Ausstellung im Frankfurter Goethe-Museum beteiligt. Dies bot die willkommene Gelegenheit, die Besucher des Museums mit den Problemen und der Notwendigkeit der Bestandserhaltung vertraut zu machen. Die kleine Ausstellung mit wertvollen, teilweise stark beschädigten Büchern aus den Beständen des Hochstifts war ein erster Schritt auf dem Weg zur Verwirklichung einer schon seit langem gehegten Idee der Restaurierungswerkstatt, eine Notbuchaktion ins Leben zu rufen. Seit vielen Jahren gibt es von verschiedenen Museen und Bibliotheken schon Bemühungen in diese Richtung,

die es den Instituten ermöglichen sollen, über das übliche Maß hinaus Bücher restaurieren zu lassen.

Zu den ausgewählten und in der kleinen Vitrinenausstellung im Herbst 2012 präsentierten Stücken zählte etwa ein Band von Gottfried Arnolds ›Unparteyischer Kirchen- und Ketzer-Historie‹ (Frankfurt am Mayn 1729). Das berühmte Werk des Theologen und radikalen Pietisten Gottfried Arnold (1666–1714) befand sich einst in der Bibliothek von Johann Caspar Goethe. Der Sohn schrieb darüber in ›Dichtung und Wahrheit‹: »Einen großen Einfluß erfuhr ich dabei von einem wichtigen Buche, das mir in die Hände gerieth, es war Arnolds Kirchen- und Ketzer-Geschichte. Dieser Mann ist nicht ein bloß reflectierender Historiker, sondern zugleich fromm und fühlend. Seine Gesinnungen stimmten sehr zu den meinigen, und was mich an seinem Werk besonders ergötzte, war, daß ich von manchen Ketzern, die man mir bisher als toll oder gottlos vorgestellt hatte, einen vortheilhaftern Begriff erhielt.«[32]

Der Pergamentband des von Goethe so hoch geschätzten Buches war durch einen Wasserschaden ernstlich beschädigt worden. Das Vorsatzblatt und die Blätter der ersten Lage wiesen starken Mikrobenbefall auf. Zudem hatten sich der Buchblock und die Buchdecke verzogen, und die Einschläge des Pergaments lösten sich vom Deckel ab. Die Ausstellung dieses Werks und anderer beschädigter Bücher verfehlte seine Wirkung nicht: Für Arnolds ›Kirchen- und Ketzergeschichte‹ fand sich mit Erika Lympius eine Buchpatin, die mit ihrer großzügigen Spende die Restaurierung des wichtigen Buches finanzierte. Die Restaurierungswerkstatt und die Bibliothek wünschen sich, dass dieses gute Beispiel Schule macht und weitere Menschen motiviert, Buchpatenschaften zu übernehmen und den wertvollen Bestand unserer Spezialbibliothek zur Goethezeit und zur Romantik zu erhalten.

Waltraut Grabe

32 WA I 27, S. 217.

Verwaltungsbericht

Die *Mitgliederversammlung* fand am 18. Juni 2012 statt. Sie erteilte dem Verwaltungsausschuss aufgrund der vorgelegten Bilanz sowie der Gewinn- und Verlustrechnung Entlastung. Für eine weitere Amtszeit von vier Jahren im Verwaltungsausschuss wurden Herr Dr. Kummer, Herr Hintermeier und Herr Mosebach wiedergewählt. Professor Heinrich Detering wurde neu in das Gremium gewählt.

Dem *Verwaltungsausschuss* gehörten am 31. Dezember 2012 an:

Verena Auffermann, Journalistin
Dr. Burkhard Bastuck, Rechtsanwalt Kanzlei Freshfields Bruckhaus Deringer
Carl-L. von Boehm-Bezing, ehemaliges Mitglied des Vorstandes der Deutschen Bank AG
Prof. Dr. Heinrich Detering, Professor an der Universität Göttingen und Präsident der Dt. Akademie für Sprache und Dichtung
Dr. Andreas Dietzel, Rechtsanwalt, Partner von Clifford Chance Partnergesellschaft
Prof. Dr. Andreas Fahrmeir, Johann Wolfgang Goethe-Universität Frankfurt am Main
Dr. Dieter Graumann, amtierender Präsident des Zentralrates der Juden in Deutschland
Dr. Helmut Häuser, Rechtsanwalt und Notar, Kanzlei Cahn, Häuser und Partner
Hannes Hintermeier, Journalist
Prof. Dr. Dr. h. c. Rolf Krebs, ehem. Sprecher der Unternehmensleitung Boehringer Ingelheim
Dr. Bernd Kummer, Rechtsanwalt und Regierungspräsident a. D.
Prof. Dr. Gerhard Kurz, Justus-Liebig-Universität Gießen
Prof. Dr. Christoph Mäckler, Architekt (ruhende Mitgliedschaft)
Friedrich von Metzler, Mitinhaber der Bankhauses B. Metzler seel. Sohn & Co. KGaA
Martin Mosebach, Schriftsteller
Michael Münch, Mitglied des Vorstandes der Deutschen Bank Stiftung
Prof. Dr. Klaus Reichert, Johann Wolfgang Goethe-Universität, Frankfurt am Main
Dr. Helmut Reitze, Intendant des Hessischen Rundfunks
Monika Schoeller, Geschäftsführende Gesellschafterin des S. Fischer Verlags GmbH
Dipl.-Ing. Anselm Thürwächter, Architekt
Dr. Rüdiger Volhard, Rechtsanwalt und Notar, Kanzlei Clifford Chance Partnergesellschaft

Vertreter der Bundesregierung:

Ministerialrat Dr. Horst Claussen

Vertreter des Landes Hessen:

Staatssekretär Ingmar Jung
Regierungsoberrätin Angelika Amend

Vertreter der Stadt Frankfurt am Main:

Prof. Dr. Felix Semmelroth, Kulturdezernent

Vertreter der Stadtverordnetenversammlung der Stadt Frankfurt am Main:

Dr. Thomas Dürbeck
Sebastian Popp

Vorsitzender:

Carl-L. von Boehm-Bezing

Stellvertretender Vorsitzender:

Prof. Dr. Gerhard Kurz

Schatzmeister:

Dr. Helmut Häuser

Stellvertretender Schatzmeister:

Friedrich von Metzler

Wissenschaftlicher Beirat

Dem Wissenschaftlichen Beirat gehörten am 31. Dezember 2012 an:

Prof. Dr. Jeremy Adler, King's College London
Prof. Dr. Gottfried Boehm, Universität Basel
Prof. Dr. Nicholas Boyle, Magdalene College Cambridge
Prof. Dr. Konrad Feilchenfeldt, Ludwig-Maximilians-Universität München
Prof. Dr. Almuth Grésillon, Institut des Textes et Manuscrits Modernes, Paris
Prof. Dr. Fotis Jannidis, Julius-Maximilians-Universität Würzburg
Prof. Dr. Gerhard Kurz, Justus-Liebig-Universität Gießen
Prof. Dr. Klaus Reichert, Johann Wolfgang Goethe-Universität Frankfurt am Main
Prof. Dr. Luigi Reitani, Università degli Studi di Udine

Mitarbeiter

Im Jahr 2012 waren im Hochstift tätig:

Prof. Dr. Anne Bohnenkamp-Renken	Direktorin
Beatrix Humpert M.A.	Direktionssekretariat und Öffentlichkeitsarbeit
Christel Buck[1]	Sekretärin der wissenschaftlichen Abteilungen
Heike Fritsch[2]	Sekretärin und Fremdsprachenkorrespondentin
Dr. Doris Schumacher	Museumspädagogin (Kulturvermittlung)
Ines Jancar[1,2]	studentische Hilfskraft
Charlotte Köhler[2]	studentische Hilfskraft
Jasmin Azazmah[1]	studentische Hilfskraft

Verwaltung

Christian Alberth	Verwaltungsleiter
Sonja Wagner	Personalsachbearbeiterin
Carla Schröder	Verwaltungsangestellte
Christina Sternitzke	Buchhalterin
Sigurd Wegner	Verwaltungsangestellter
Martin Hoffmann[2]	Hausmeister

1 Diese Mitarbeiter schieden im Lauf oder am Ende des Jahres 2012 aus.
2 Diese Mitarbeiter wurden zu Beginn oder im Lauf des Jahres 2012 neu eingestellt.

Mirna Vozetic	Volontärin / wissenschaftliche Hilfskraft
Hans-Jürgen Emmrich	Empfang, Kasse, Museumsladen
Martina Falkenau	Empfang, Kasse, Museumsladen
Alemseged Gessese	Empfang, Garderobe, Museumsaufseher
Margarita Dorado-Martinez	Hausreinigung
Martha Gorachek-Acikgöz	Hausreinigung
Mirsada Mosenthin[2]	Hausreinigung

Handschriften-Abteilung

Dr. Konrad Heumann	Leiter der Abteilung
Bettina Zimmermann M.A.	Mitarbeiterin der Abteilung
Marie Vorländer	studentische Hilfskraft

Bibliothek

Dr. Joachim Seng	Leiter der Abteilung
Nora Schwarz	Diplombibliothekarin
Karin Zinn	Bibliotheksassistentin
Waltraut Grabe	Restauratorin und Buchbindemeisterin
Brita Werner	Buchbinderin

Goethe-Haus, Goethe-Museum, Kunstsammlung

Dr. Petra Maisak	Leiterin der Abteilung
Kristina Kandler M.A.	Fotoarchiv
Annina Schubert[1]	Volontärin
Reinhard Düringer	Museumstechniker
Slobodan Adanski	Museumsaufseher
Babett Frank	Museumsaufseherin
Siegfried Körner	Fremdenführer
Reiner Krausch	Museumsaufseher
Ernst-Jürgen Leinert	Fremdenführer
Peter Metz	Fremdenführer
Vojislava Mitula	Museumsaufseherin
Uwe Staaf	Museumsaufseher
Christina Szilly	Fremdenführerin
Thomas Thörle	Museumsaufseher
Kristin Wöckel[2]	Fremdenführerin

Jahrbuchredaktion

Dr. Dietmar Pravida[3]	wissenschaftlicher Assistent der Direktorin

Buchprojekt ›Hofmannsthal. Orte‹

Dr. Claudia Bamberg[1]	wissenschaftliche Mitarbeiterin

Redaktion der Hugo von Hofmannsthal-Ausgabe

Dr. Katja Kaluga	wissenschaftliche Mitarbeiterin
Dr. Klaus-Dieter Krabiel	freier Mitarbeiter
Korina Blank M.A.	wissenschaftliche Hilfskraft
Dr. Olivia Varwig	Verwaltungsangestellte
Annemarie Opp M.A.[1]	studentische Hilfskraft

Redaktion der Brentano-Ausgabe

PD Dr. Wolfgang Bunzel	Leiter der Abteilung
Dr. Michael Grus	wissenschaftlicher Mitarbeiter
Dr. Cornelia Ilbrig	wissenschaftliche Mitarbeiterin
Dr. Holger Schwinn	wissenschaftlicher Mitarbeiter
Anja Leinweber M.A.	wissenschaftliche Hilfskraft
Silke Weber M.A.[1]	wissenschaftliche Hilfskraft
Stefanie Buschmann[2]	studentische Hilfskraft
Janina Endner[1]	studentische Hilfskraft
Janika Krichtel	studentische Hilfskraft

Redaktion der Faust-Ausgabe

Gerrit Brüning M.A.	wissenschaftlicher Mitarbeiter
Dr. Dietmar Pravida	wissenschaftlicher Mitarbeiter
Melanie Blaschko	studentische Hilfskraft
Anna Sievert	studentische Hilfskraft

LOEWE-Projekt Faust-Illustrationen

Michael Freiberg M.A.	wissenschaftlicher Mitarbeiter
Anna-Victoria Eschbach	studentische Hilfskraft
Serena Zanaboni[2]	studentische Hilfskraft

3 Diese Stelle wird durch die Goethe-Universität Frankfurt auf Grundlage der Kooperationsvereinbarung finanziert.

LOEWE-Projekt Hofmannsthal-Ausgabe

Dr. Sabine Straub	wissenschaftliche Mitarbeiterin
Franziska Mader[2]	studentische Hilfskraft

Daneben waren im Laufe des Jahres 2012 folgende Mitarbeiter für den Führungs- und Aufsichtsdienst an Wochenenden, Feiertagen, Abendveranstaltungen und zur Vertretung bei Urlaub und Krankheit tätig: Suzanne Bohn, Daniel Fehrmann, Christina Flach, Dunja Henker, Anna Hofmann, Wolfgang Kirches, Janika Krichtel, Monika Krusch, Katharina Leifgen, Thorsten Lessing, Katharina Lücke, Carolin Mauritz, Gabrijel Mihajlovic, Annette Müller, Verena Noll, Lisa-Leyla Öztürkoglu, Silke Weber, Dorothea Wolkenhauer.

Als Praktikanten waren im Jahr 2012 beschäftigt: Laura Türoff für die Franz Mon-Ausstellung, Katharina Dietel in der Brentanoabteilung, Ievgeniia Pylypenko und Tilman Schreiber bei der Faust-Edition.

Der Arbeitsschwerpunkt der Verwaltung lag zu Beginn des Jahres 2012 in der Abrechnung der durch das Konjunkturpaket II der Bundesregierung mit 1,6 Millionen Euro finanzierten Baumaßnahmen, die im Februar 2012 vom Hessischen Rechnungshof geprüft wurden. Das größte Einzelprojekt, die Klimaanlage für die Archivräume, beschäftigte die Haustechnik auch 2012 noch in größerem Umfang. Die Anlage ist wie erwartet ausreichend leistungsfähig, aber sie musste im Detail noch justiert werden. Nachbesserungsbedarf zeigte sich vor allem bei der Osmoseanlage und der Heizung. Die Nachrüstungen im Laufe des Jahres beanspruchten finanzielle Mittel und Arbeitszeit. Zum Ende des Jahres konnte damit begonnen werden, die Räume im Erdgeschoß, die vormals dem Café für Küche und Lager zur Verfügung standen, zu einem neuen Serverraum umzugestalten, die Hauptarbeiten dafür fallen in das Jahr 2013.

Ein zweiter Schwerpunkt war im Laufe des Jahres die Begleitung der beiden großen Ausstellungen »Hänsel und Gretel im Bilderwald« und »Goethe und das Geld«. So mussten Drittmittel in Höhe von ca. 500.000 Euro abgerufen, verwaltet und abgerechnet werden. Die Verwaltungsvolontärin widmete etwa die Hälfte ihrer gesamten Arbeitszeit allein der Unterstützung von »Goethe und das Geld«. Die Zahl der zu dieser Ausstellung verkauften Kataloge erreichte im Vergleich zu den Absatzzahlen früherer Ausstellungen einen neuen Spitzenwert, was gegenüber dem Jahr 2011 auch zu einer Verdopplung der Zahl unserer Kundenrechnungen auf 887 führte, ein Trend, der auch 2013 anhält.

Die zu Beginn des Jahres 2012 vollzogene Preiserhöhung im Goethehaus von 5 auf 7 Euro pro Besucher hat sich auf die Gästezahl nicht negativ ausgewirkt. Im abgelaufenen Jahr stieg die Zahl auf einen neuen Höchstwert von 111.683 (gegenüber 103.612 im Jahr 2011). Im Herbst 2012 haben wir auch die Möglichkeit zur Kartenzahlung an der Goethehaus-Kasse eingeführt.

Außer für die Ausstellungen wurden auch für die Ankäufe wertvoller Handschriften, Bücher und Gemälde sowie für Forschungsprojekte wieder umfangreiche Drittmittel eingeworben. Unter den Gebern seien besonders genannt: die Deutsche Forschungsgemeinschaft, die Kulturstiftung der Länder, die Hessische Kulturstiftung, das Kulturamt Frankfurt am Main, das Ludwig-Boltzmann-Institut Wien, der Kulturfonds Rhein-Main, die Arbeitsgemeinschaft selbständiger Kulturinstitute (AsKI), die Speyer'sche Hochschulstiftung und die FAZIT-Stiftung.

Christian Alberth

Dank

Die Arbeit des Freien Deutschen Hochstifts ist über die institutionelle Förderung durch die Bundesrepublik Deutschland, das Land Hessen und die Stadt Frankfurt und die eben erwähnten Drittmittel hinaus auch im Jahr 2012 in hohem Maße auf die Unterstützung von Freunden und Förderern angewiesen. Unter den Förderern seien besonders genannt:

Herr Burkhard Bastuck
Herr Carl-L. von Boehm-Bezing
Herr Prof. Dr. Peter Boerner
Herr Prof. Dr. Gottfried Brieger
Clifford Chance
Cronstett- und Hynspergische evangelische Stiftung
Deutsche Bank AG
Herr Dr. Andreas Dietzel
Erich und Amanda Kress-Stiftung
FAZIT-Stiftung
Hanwha Europe AG
Interessengemeinschaft Frankfurter Kreditinstitute
Herr Dr. Ernst Kobau
Herr Prof. Dr. Christoph Mäckler
Herr Friedrich von Metzler
PWC Wirtschaftsprüfungsgesellschaft AG
Frau Oberbürgermeisterin Petra Roth
Herr Matthias Trapp
Herr Dr. Rüdiger Volhard







Der Beauftragte der Bundesregierung
für Kultur und Medien

Adressen der Verfasser

Dr. Günter Arnold, Schloßgasse 7, 99423 Weimar

Dr. Bernd Breitenbruch, Bahnwaldstraße 19/1, 89233 Neu-Ulm

Prof. Dr. Ulrich Joost, Institut für Sprach- und Literaturwissenschaft, Hochschulstraße 1, 64289 Darmstadt

Alexander Knopf, Barbarossaplatz 2, 76137 Karlsruhe

Dr. Ulrike Leuschner, Institut für Sprach- und Literaturwissenschaft, Hochschulstraße 1, 64289 Darmstadt

Prof. Dr. Hans-Jürgen Schrader, Université de Genève, Departement für deutsche Sprache und Literatur, Comédie 114, 12, Bd. des Philosophes, 1205 Genève

Dr. Johannes Rößler, Universität Bern, Institut für Kunstgeschichte, Hodlerstrasse 8, 3011 Bern

Prof. Dr. Dieter Steland, Kleestieg 7, 37077 Göttingen